المركز القومى للترجمة



مختارات من الشعر الإسبانى

(الجزء الثانى)

العصر الحديث

الطبعة الثانية

اختيار
وترجمة وتقديم: على عبد الرءوف البمبى

مراجعة: صلاح فضل

2/953

مختارات من الشعر الإسبانى

(الجزء الثانى)

العصر الحديث

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٢/٩٥٣
- مختارات من الشعر الإسبانى (ج٢)
العصر الحديث
- على عبد الرءوف البمبى
- صلاح فضل
- الطبعة الثانية ٢٠٠٩

هذه ترجمة لمختارات من الشعر الإسبانى

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦
فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St.. Opera House, El-Gezira. Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526
Fax: 27354554

مختارات من الشعر الإسبانى

(الجزء الثانى)

العصر الحديث

اختيار وترجمة وتقديم: على عبد الرءوف البمبى

مراجعة: صلاح فضل



٢٠٠٩

رقم الإيداع: ١٠٩٣٣ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى: 8 - 324 - 479 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

عزيزى القارئ

وقفنا فى الجزء الأول عند نهاية الاتجاه الرومانسى، ونحـاول فى هذا الجزء تغطية مساحة زمنية أقصر بكثير من السـابقة، لكنهـا أغزر إنتاجًا وأشد تلاطمًا بالتيارات المختلفة... ولا أخفى عليك - أيها القارئ العزيز - أن محاولة تقديم مختارات من الشعر الإسبانى خـلال العصر الحديث (الذى يمتد من الاتجاه الحداثى فـى أخريـات القـرن التاسع عشر حتى وقتنا الراهن) تكتنفها جملة من المخاطر والعقبـات، ومنها نذكر: اتساع دائرة الشعراء إلى الحد الذى يتعذر معه التعريـف المُنصف بمنْ يمثلون الحقب الزمنية المتتالية، وثراء وتنوع التيـارات الشعرية بحيث يصعب الإلمام بها جميعًا (إذ يتطلـب هـذا مجلـدات ومجلدات)، والغموض الذى يكتنف النصوص المنتمية للتيار الطليعـى والسريالى (وما أكثرها!) ولم يبرأ منه الشعر بعدها، وتأبِّى إنتاج نهاية القرن العشرين على الانصياع للمختارات لعدم تبلوره الكامل، ولعـدم وجود مساحة زمنية كافية للحكم عليـه والإمـساك بمفاتيحـه؛ هـذا بالإضافة إلى عظم مسئولية مواجهة شعر وصل إلى قمة عنفوانه فـى القرن العشرين (مما جعل النقاد يطلقون على القرن المذكور "العـصر الذهبى الجديد"، تأسيًا بما كان عليه حال الأدب الإسبانى فـى القـرن السادس عشر والسابع عشر)...

على أى حال، فإننا لم نتخذ تلك العقبات ذريعة لتفادى المواجهة لأن نبل الهدف - المتمثل فى تقديم أول مختارات شبه كاملة للشعر الإسبانى (من الألف إلى ما قبل الياء) باللغة العربية - يستحق بذل الجهد وتخطى الصعاب.

أما بالنسبة لمنهج عرض هذه المختارات فإنه نفسه المتَّبع فى الجزء الأول، ويتلخص فى: توخى التسلسل الزمنى على غِرار الدراسات التاريخية للأدب، والحرص على اختيار أبرز الشعراء فى كل مرحلة وعلى تقديم النصوص الأشد وفاءً فى التعبير عن اتجاهاتهم، ومراعاة وضع النماذج الشعرية فى إطار يساعد على إلقاء مزيد من الضوء عليها (من خلال التقديم لكل مرحلة زمنية، والتعريف المناسب بكل شاعر، والاستعانة بالهوامش التوضيحية).

ومن هذا المنطلق فقد تبنينا وجهة النظر التى تؤمن بوجود الأجيال الأدبية، رغم رفض بعض النقاد لها على اعتبار أن لكل أديب شخصيته المتفردة التى تستعصى على التصنيف القائم على الشيوع والقواسم المشتركة.

ومن جهة أخرى فلم تتضمن مختارات هذا الجزء الشعراء الشبَّان الحاليين الذين ظهروا فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين لأن إنتاجهم لم يصل بعد إلى صيغته النهائية، ولم يمر عليه الوقت الكافى للفحص والتمحيص النقديين.

ولا يعنى ما تقدم أن هذه المختارات ستكون خالية من النماذج المكتوبة فى العقدين المشار إليهما آنفًا، لأن التوهج الإبداعى لبعض شعراء الأجيال السابقة لم يخفت (بالموت) إلا مع نهاية القرن العشرين تقريبًا.

وختاما لهذه الكلمات الموجزة نأمل أن يحقق هذا العمل الفائدة المرجوّة بإثراء ساحة الشعر العربى... والله من وراء القصد، وهو ولى التوفيق.

(المترجم)

أولاً

"الحَداثة" وجيل ١٨٩٨

تقديم

أزمة نهاية القرن التاسع عشر

شهدت الفترة من ١٨٩٠ إلى ١٩٢٠ (والتواريخ هنا تقريبية دائمًا) حدوث تغييرات اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية، عميقة ومعقدة، سواء داخل إسبانيا أو في غيرها من البلدان الأوربية المجاورة، وإلى عهد قريب كانت هناك مصطلحات أو مسميات تطلق على هذه التحولات؛ لكن مرور الزمن أثبت قصورها، وأدى إلى ظهور مسميات أخرى أكثر موضوعية لتصنيف تلك التغييرات واختزالها، ومنها "أزمة نهاية القرن التاسع عشر". وهذا العنوان وإن لم يكن متناهيًا في الدقة إلا أنه أكثر مرونة وعمومية بحيث يمكن إطلاقه على تلك التحولات المعقدة التي اعترت أوجه النشاط الإنساني خلال الحقبة المشار إليها آنفا...

ونعود الآن بعد هذا الاستطراد إلى رصد أهم معالم ذلك التغيير:

على الصعيدين الاجتماعي والسياسي نجد أن التطور الذي شهدته الثورة الصناعية كان حاسمًا، وأدى إلى ظهور البروليتاريا الصناعية التي تتألف من جموع عمالية غفيرة تعيش في ضواحي المدن الآهلة بالسكان؛ وأن برجوازية رأس المال أصبحت طبقة قوية

مُهيمنة، تمسك بزمام الأمور وتوجه دفة المجتمع. ومن جهة أخرى فقد تنامى وعى العمال بوضعهم الجديد، ونظموا أنفسهم (من خلال نقابات) للدفاع عن حقوقهم. وفى ظل تعارض المصالح بين هؤلاء وأولئك برزت أهمية الأحزاب الاشتراكية، وظهرت الحركات الفوضوية المتمردة على طغيان الرأسمالية الجائرة، مما أدى فى النهاية إلى إحساس البرجوازية الصناعية بالخطر الذى تمثله التنظيمات العمالية على مستقبلها...

وملامح هذا الصراع كانت ماثلة أيضا فى إسبانيا (وإن كان ظهورها فيها تاليا فى بعض الأحيان للدول الأوروبية)، بل إن الأزمة فيها كانت أشد استحكامًا وتفاقمًا، نتيجة لبعض العوامل المؤثرة، ومنها: أن عملية الإصلاح السياسى فى إسبانيا اتسمت بالزيف، ولم يتعد تأثيرها اللحاء الخارجى، هذا لأن السلطة السياسية لم تحترم الإرادة الشعبية وحالت بينها - من خلال القمع والبطش - وبين التعبير عن آرائها بحرية.

أما العامل الثانى - الأكثر أهمية وإثارة للانتباه - فيتمثل فى الهزيمة التى حاقت بإسبانيا فى حربها مع الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٨٩٨، وترتب عليها انهيار الإمبراطورية الإسبانية القديمة بضياع آخر مستعمراتها فى كوبا والفلبين.

ويعتقد البعض أن هذه الكارثة هى التى جعلت مجموعة من الكتاب والمفكرين تطلق صرخات الاحتجاج مطالبة بالتغيير على جميع الأصعدة، ومن ثمَّ فقد أُلصق بهم مصطلح "جيل ٩٨". ولكن احتجاج

هؤلاء الكتاب على السياسة الإسبانية المتردية ورغبتهم في إجراء إصلاح شامل لم يكونا وليدىّ تلك اللحظة أو تاليين للهزيمة، بل متقدمين عليها، وفى هذا يقول "أثورين" (أحد الأعضاء البارزين لهذا الجيل): "لم يكن بوسع مجموعتنا الوقوف مكتوفة الأيدى أمام الواقع الإسبانى المؤلم؛... ورغم هذا فلم تكن الكارثة القومية هى السبب الوحيد فى ظهور التيار الذى ينادى بالإصلاح الشامل والجذرى، وإنما اقتصر دورها على إذكاء هذا التيار وتعضيده...".

وعلى أى حال فإن تجليات هذه الأزمة قد انعكست بكل أبعادها على الثقافة وأحدثت فيها تغييرًا عميقًا، مما يعنى التحول الأيديولوجى فى نظرة المفكرين والفلاسفة؛ فقد تبين فى نهاية القرن التاسع عشر عقم الفلسفة الوضعية (التى تولى ثقتها الكاملة فى التطور المادى للعلوم التجريبية)، وعليه فقد انبثقت روح جديدة تعترف بأهمية البيانات التجريبية، لكنها لا تغفل البُعد غير المادى فى الحياة الإنسانية، ولهذا السبب استردت عافيتها اتجاهات كانت مطمورة مثل: الذاتية والمثالية واللاعقلانية. كما كان من نتيجة هذه المزاوجة (الجمع بين الماديات والروحانيات): شيوع الأفكار الجديدة لكل من "شوبنهاور" و "نيتشه" و "كيركجارد"، كما شهد الفن أيضًا تحوُّلات جذرية، بحيث أفضى الاهتمام بالضوء – فى الفنون التشكيلية – إلى ظهور المدرسة "الانطباعية" أو "التأثرية" (وهو اللقب التحقيرى الذى أُطلق على الفنان "مونيت" عام ١٨٧٤). وتعتبر موسيقى "فاجنر" النموذج الأبلغ تجسيدًا لتلك التحولات الجديدة.

ومما لاشك فيه أن الأدب وثيق الصلة بالظواهر السابقة، ويعتبر

صدى وانعكاسًا لها، ولذا يُقال إن أزمة نهاية القرن التاسع عشر في الأدب كانت نتيجة للتطور السلبي للأدب الطبيعي (أي المنتسب للمذهب الطبيعي) الذي يعتمد على الوضعية العلمية.

وتجدر الإشارة إلى أن الأدب الطبيعي لم ينقشع تمامًا من على الساحة لأنه مازال يطل برأسه هنا وهناك، حتى بين بعض الأدباء المعاصرين.

وفي أثناء عصر المذهب الطبيعي -وربما قبله - ظهر اتجاهان كبيران أثَّرا بعمق في إبداعات العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، ونعني بهما: البرناسية والرمزية.

ظهرت البرناسية عام ١٨٦٦ على يد "تيوفيلو جوتييه"، وهي اتجاه شعري غايته الأساسية تكمن في "الفن من أجل الفن"، ولذا فإنه يتوخى كمال القصيدة وجمالها المطلق. وشعراء هذه المدرسة ("ليكونت دي ليست"، و"تيودورو دي بانديفي"، و"خوسيه ماريا دي إرديا"... إلخ) يحاولون السيطرة على الجموح والمبالغات الفردية في الرومانسية، والاستعاضة عنها بعناصر موضوعية.

أما "الرمزية" فهي خاصية أو منحى عام في الأدب الذي يفضل الإيحاء على الوصف المباشر، ولذا قيل إن الإسباني "سان خوان دي لاكروث" (أو "يوحنا الصليبي") هو أول شاعر رمزي في الآداب الأوروبية. ولكن ظهور "الرمزية" كمدرسة شعرية قائمة بذاتها يرجع إلى عام ١٨٨٦، وهو العام الذي صدر فيه "بيان رسمي" من قِبل مجموعة من الشعراء يتضمن جملة من البنود والقواعد التي تهدف إلى

تحويل "الرمزية" من قاسم مشترك وعام فـــى الأدب الإيحـــائى إلـــى مدرسة مستقلة ذات مواصفات معينة. وفحوى هذه المدرسة تـــتلخص فى تفضيل استخدام الرموز (المعقدة أحيانا) بدلاً من المسميات المحددة للأشياء، وفتح الباب علـــى مـــصراعيه أمـــام الاســـتبطان الـــذاتى والانطباعات الداخلية المبهمة. ومن أكبر شعراء هذه المدرسة نـــذكر: "بول فيرلين"، "آرثر رامبو"، "استيفان مالارميه"... إلخ؛ أمـــا رائـــدها الأشهر فهو الشاعر الفرنسى "بودلير". ولقد ذهب عدد كبير من النقـــاد إلى أن "الرمزية" فى الآداب الأوروبية اتشحت فـــى الأدب الإســـبانى بلباس "الحداثة"، أى أنهما وجهان لعملة واحدة.

أزمة نهاية القرن التاسع عشر فى إسبانيا "الحداثة" و"جيل ١٨٩٨"

تمخضت أزمة نهاية القرن التاسع عـــشر فـــى إســـبانيا عـــن الاتجاهين الأدبيين المعروفين بالحداثة وجيل ٩٨. ولقد أثير جدل واسع النطاق فى الأوساط النقدية حول مشروعية هذين المصطلحين، ومـــدى وفائهما الدلالى فى اختزال الظواهر المتشعبة والمعقدة لتلـــك الأزمـــة بحيث يصبحان عنوانين لها، ومازال هذا الجدل قائمًا حتـــى الآن ولـــم يُحسم بعد نتيجة للعديد من الملابسات التى نورد أهمها فيما يلى:

- أن القصائد الأولى لأنطونيو ماتشادو تـــنضوى تحـــت لـــواء "الحداثة"، ورغم هذا فإن صاحبها محسوب على جيل ٩٨.
- عدم استمرار معظم الكتاب على أيديولوجية بعينهـــا، وتغيـــر توجهاتهم من مرحلة إلى أخرى، وعلى ســـبيل المثـــال فـــإن

"أثورين" كان فوضويا فى شبابه، لكنه دافع بعد ذلك بحرارة عن "حزب المحافظين" بزعامة "موزا"... كما انتقل "باروخا" من الفوضوية إلى ما يشبه "المذهب العدمى"... والاشتراكى "أونامونو" تخلى فى مرحلة من العمر عن اهتماماته الاجتماعية ويمم وجهه شطر الأزمات الفردية والقضايا المتعلقة بالدين والعقيدة. وفى مقابل هذا، فإن حياة وكتابات الخجول والمنكفئ على الذات "أنطونيو ماتشادو" تسجلان ألوانا من الالتزام تجاه المجتمع.

- وبالإضافة إلى ما سبق فإن أعمار من يُطلق عليهم "جيل ٩٨" امتدت لسنوات طويلة، ومن البديهى أن تشهد أعمالهم تطورا مختلف المراحل بحيث يستعصى على الاختزال فى بند واحد.

ورغم أن ما ذكرناه آنفا يشير إلى صعوبة لملمة هؤلاء الكتاب فى خانة واحدة، إلا أن مؤرخى الأدب وعددا لا بأس به من النقاد يفضلون الإبقاء على هذين المسميين (الحداثة وجيل ٩٨) لأغراض تعليمية وتفاديًا للبلبلة، لاسيما وأن الجدل المثار بهذا الخصوص ينسحب على كافة المذاهب الأدبية فى شتى البقاع والعصور.

ولا يعنى الجمع فى التناول بين "الحداثة" و "جيل ٩٨" أنهما متشابهان تمامًا، بل إن لكل منهما خصائص وسمات تميزه عن الآخر، كما سيتضح بعد قليل.

الحداثة هى اتجاه شعرى فى الأساس، يتسم بعالمية الطابع وبعمق التأثيرات الفرنسية، وقد تأصل فى إسبانيا على يد شاعر نيكاراجوا "روبين داريو" (هذا لأن بعض الشعراء الإسبان كانت لديهم

ميول حداثية قبل ظهور "داريو"، ومنهم نذكر -على سبيل المثال لا الحصر: "مانويل رينا" و "سلبادور رويدا"). ويعتقد فريق من النقاد أن الحداثة عبارة عن اتجاه عام للتغيير ظهر فى أخريات القرن التاسع عشر وتغلغل فى القرن العشرين بأكمله؛ بينما ذهب فريق آخر إلى أن أثره لم يتعد العقد الثانى من القرن العشرين. وجوهر هذا الاتجاه يكمن فيما يُعرف "بالفن من أجل الفن"، وفى عدم اتخاذ الشعر وسيلة لتحقيق أغراض نفعية (سواء كانت فكرية أو سياسية أو اجتماعية... إلخ).

ويتجلى الطابع العالمى للحداثة فى الكمّ الهائل والمتنوع للتأثيرات التى وصلت إليها من شتى الأصقاع، فقد لحقتها تأثيرات من الشعر الأوروبى (لاسيما الإنجليزى والإيطالى والألمانى والبرتغالى) فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ومن الشعر الإسبانى القديم؛ لكن ما تقدم لا يُقارن بالتأثيرات الفرنسية الممتدة والعميقة، فمن خلال الجسر الفرنسى عبرت إلى الحداثة عناصر من الرومانسية والبرناسية والرمزية، فقد أخذت من الأولى (عن طريق هوجو) الحفاوة بالمؤثرات الموسيقية، ومن الثانية -عن طريق "ليكونت دى ليست" -العناية بالألوان ونقاء القصيدة واستحضار التاريخ المحفوف بالأساطير، ومن الثالثة -عبْر "فيرلين" - العاطفة الرقيقة والأوزان العروضية الخفيفة المجنحة.

أما بالنسبة لمسمى "جيل٩٨" فيقال إن "موزا" هو أول من أطلقه، ثم جاء "آثورين" بعد ذلك (منذ ١٩١٣) ودافع عنه بشدة. ولا يوجد اتفاق حول المنتسبين إليه، وإن كانت العادة قد جرت على إلحاق هؤلاء الكتاب به: آثورين، أونامونو، أنطونيو ماتشادو، مايثتو، بايى إنكلان، وفى بعض الأحيان يُضاف إليهم الكاتب المسرحى "خاثينتو بينابينتى".

ومن الخصائص المميزة لهذا الجيل نذكر:

- أنه ذو طابع محلي (في مقابل الطابع العالمي للحداثة).
- أنه يركز على الموضوعات المتعلقة بالوطن الإسباني، لاسيما جوهره المتمثل في طبيعة قشتالة وتاريخها في العصر الوسيط (أي قبل ظهور الطموحات الإمبريالية).
- أما العناصر الأساسية لجوهر الوطن الإسباني فتعتمد على رافدين وثيقي الصلة، وهما: الطبيعة القشتالية القاسية الشامخة، والسكان البسطاء للقرى القشتالية.
- يغلب الإبداع النثري على إنتاج جيل ٩٨، باستثناء أنطونيو ماتشادو، ويحظى المقال لديهم بأهمية خاصة (لأنه الأكثر مناسبة لعرض التأملات الفكرية والفلسفية).
- لا يقتصر كتاب هذا الجيل على رصد المعاني القومية، بل يتطرقون أيضا إلى المعنى العام للحياة من خلال تأملاتهم العميقة وأفكارهم الرصينة.
- اهتمام كتاب هذا الجيل بتاريخ الأدب الإسباني، ومن بين ثنايا هذا الاهتمام يتبدى نفورهم من أدباء الواقعية، وتقديرهم للكاتب "لارا"، ونفضهم الغبار عن بعض كتاب العصر الوسيط (مثل "بيرثيو"، و"كاهن هيتا"، و"خورخي مانريكي") أو عصر الباروك (جونجرا)، وشروحهم المطولة لرائعة "ثربانتس" "دون كيخوته"... إلخ.
- يتأمل هؤلاء الكتاب الحياة بجهامة، ويوجعهم الواقع الإسباني

المؤلم؛ ومن ثمَّ فإن ردود أفعالهم تجاهه تتسم (كأنهم رومانسيون جُدد) بالتشاؤم المرير، لكنهم رغم هذا لا يدعون أنفسهم فريسة لليأس والكآبة، بل يثقون فى المستقبل ويجتهدون - من خلال إبداعاتهم - فى تدشين روح جديدة وخلق إسبانيا أفضل.

مظاهر التجديد فى الأدب

تعتبر الرغبة فى التجديد من المظاهر المهمة المشتركة بين اتجاه "الحداثة" وبين "جيل٩٨"، ولقد انفتحت بفضل هذه الرغبة آفاق غير معهودة أمام الأدب الإسبانى، سواء على مستوى التعبير أو التيمات أو الأغراض الشعرية. فالشاعر الحداثى لكى يحقق رغبته فى الجمال المطلق يتفادى الوقائع المبتذلة للحياة اليومية، ويحتمى بعالم مثالى يستطيع من خلاله التعبير عما يعتمل بداخله واستحضار التاريخ الأسطورى. وتحقيق هذه الرغبة أدى فى النهاية إلى حدوث تجديدات جوهرية فى الأغراض الشعرية، ومنها نشير إلى: ظهور مشاهد تنتمى إلى أزمنة موغلة فى القدم (العصر الوسيط بأبطاله الأسطوريين وشعرائه الجوالين...) أو بلدان بعيدة وعجيبة (الشرق بملوكه وقصوره المنيفة وقلاعه المسحورة...)، انضمام كائنات هشَّة وجميلة إلى قائمة الموضوعات مثل: الأميرات الفاتنات، الحوريات، الطواويس، الأوز العراقى، الزهور البريَّة... إلخ.

كما حظى الأسلوب بانطلاقة واسعة المدى ترتكز قاعدتها على محورين أساسيين هما: الاهتمام بالمؤثرات الموسيقية فى البيت

الشعري، وتفضيل ما هو حسي وملموس من خلال الإكثار من النعوت البرّاقة الملوّنة.

وفي مجال الأوزان العروضية نجد أن تأثير الحداثة على مستقبل الشعر الإسباني كان حاسما: فقد دبّت الروح من جديد في الأبيات ذات المقاطع الأربعة عشر والأحد عشر مقطعا، وأزيح الستار عن أوزان مُهملة (الأبيات المكونة من تسع مقاطع واثني عشر)، كما حدثت تعديلات جوهرية في القوالب الشعرية القديمة (لاسيما التوزيع الداخلي لأبيات القصيدة على مقطوعاتها المختلفة).

ومما سبق عرضه يتضح أن الاتجاه الحداثي يعتبر - من المنظور التاريخي والأدبي - بمثابة رد فعل مخالفا للروح التي كانت سائدة في واقعية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد تمخض رد الفعل هذا عن جملة من التجديدات نشير إلى أهمها في النقاط التالية:

- في مقابل الصبغة البرجوازية المهيمنة على الأدب الواقعي، تحاول الحداثة إضفاء الطابع الأرستقراطي على الفن، وذلك من خلال تفادي ما هو مبتذل وعامي.
- في مقابل اعتماد الواقعية على الإبداع النثري وإهمالها للشكل اللغوي، تحتفي الحداثة بالشعر وتهتم فيه بالألوان والضوء والمؤثرات الموسيقية ورقة الألفاظ وعذوبتها... أملا في بلوغ الجمال المطلق.
- لا تهتم الحداثة بالملاحظة الصارمة للواقع، بل بالتعبير عما هو ذاتي، أي بعالم الأحاسيس الداخلية أو الأحلام الأثيرية الخلاّبة.

- تتفادى تصوير المظاهر المعتمة للحياة اليومية، وتستحضر - من خلال الخيال الجامح - الأجواء المثالية أو غير المألوفة.

- لا تتخذ الأدب (ممثلاً هنا فى الشعر) وسيلة للتعبير عن الأزمات الأيدلوجية أو الاجتماعية، بل كغاية فى حد ذاته أو ما يعرف "بالفن للفن".

ولا يخفى - بالطبع - ما فى هذه الحساسية الجديدة من نقاط التقاء كثيرة بالمدرسة الرومانسية والبرناسية والرمزية.

ولم يكن جيل ٩٨ أقصر باعا فيما حمله من تجديد إلى الأدب الإسبانى، لاسيما فى مجال النثر القصصى والمسرحى وفن المقال. فعلى أيدى كتاب هذا الجيل ابتعد فن القصّ عن النماذج الواقعية للقرن التاسع عشر (سواء على مستوى الشكل أو المضمون)، إذ لم يعد يقتصر عندهم على الملاحظة الدقيقة والمجردة للواقع الخارجى وتصويره بموضوعية، بل أفسح المجال أمام الذاتية ووجهة النظر الشخصية للمؤلف. وخير مثال على هذا ما تحويه أعمال "آثورين" من عناصر سريالية، وقصص أونامونو من رؤى وتأملات وأفكار خاصة، وروايات "باروخا" من حرية مطلقة أتاحت له معالجة كمْ هائل من القضايا المتنوعة.

وإذا كان كتاب الواقعية - وعلى رأسهم "جالدوس" - قد اجتهدوا فى تقريب لغتهم الأدبية من لغة الشارع، واعتمدوا على الجمل الطويلة المثقلة بالصنعة والبهرج البلاغى والقريبة من لهجة الخطابة، فإن جيل ٩٨ فضل استخدام الجمل القصيرة البسيطة، العارية عن التكلف والأكثر تعبيرا وحيوية.

وبالنسبة للنثر المسرحى حاول كل من "أونامونو" و "أثورين" و"بالى إنكلان" إحداث تغييرات جذرية فى المسرح الذى كانت تسيطر على ساحته آنذاك الكوميديا البرجوازية للكاتب "خاثينتو بينابينتى"، لكن المحاولات ذات الطابع التجديدى لهؤلاء الكتاب اصطدمت بذائقة الجماهير التى تربت على المسرحيات التقليدية ولم تلق - بالتالى - ما تستحقه من نجاح. ورغم هذا فهى تعتبر اليوم من أعظم الأعمال فى تاريخ المسرح الإسبانى كله.

وبمناسبة التجديد نتوقف قليلاً عند مسألة الارتباط العاطفى لجيل ٩٨ بالطبيعة القشتالية. أشرنا من قبل إلى أن كتاب هذا الجيل قد سلكوا - فى بحثهم الدءوب عن جوهر الوطن الإسبانى - ثلاثة طرق: التاريخ والأدب والطبيعة القشتالية. وفيما يخص الطريق الثالث والأخير فإن مظاهر التجديد فيه لا تكمن فحسب فى اكتشاف الطبيعة الجافة المتجهمة لقشتالة والاحتفاء بها - هذا لأن قصاصى واقعية القرن التاسع عشر قد وصفوا أيضا الأراضى الإسبانية من أدناها إلى أقصاها (الأندلس، جليقية، أشتوريش، بلنسية، بلاد الباسك، قطلونية...) وإنما فى نوعية العناصر الطبيعية المختارة للوصف وفى كيفية النظر إليها، فإذا كان القصاصون السابقون قد اعتمدوا فى وصف المشاهد الطبيعية الإسبانية على التصوير الخارجى أو الواقعى، فإن جيل ٩٨ قد اصطنع المنظور الذاتى والعاطفى أساسا للوصف، حيث تنسكب الرؤى الداخلية للكاتب ومشاعره وأحاسيسه على الواقع المادى (أو المثالى) بهدف التقاط روح الطبيعة القشتالية والنفاذ من خلالها إلى جوهر قشتالة.

وفى كلمات قليلة يمكن القول بأن كتاب "جيل٩٨" ابتعدوا - على صعيد التقنية الأدبية - عن الطرائق التقليدية لواقعية النصف الثانى من القرن التاسع عشر، واستخدموا وسيلة تعبير مشبعة بالومضات الفكرية أو العاطفية التى تثيرها الأشياء بدواخلهم. وسلوكهم هذا ليس إلا أحد الملامح لظاهرة أكثر اتساعًا، ونعنى بها الموقف الإستاطيقى الذى تبنوه أمام الحياة وأمام المشاكل والأزمات المترتبة عليها، وهذا ما دفع كاتبًا مثل "أثورين" للتصريح قائلاً: "إن جيله قد أضفى مسحة غنائية وعاطفية على ما فى إسبانيا من بشر وأشياء، مُعمقًا بهذا الهوَّة بينه وبين الجيل السابق...".

أ.د/ على عبد الرءوف البمبى
(صناديد فى نوفمبر ٢٠٠٥)

روبين داريو

[Rubén Darío]

(١٩١٦ - ١٨٦٧)

ا - نبذة عن روبين داريو وأعماله

يعتبر "فينيكس روبين جارثيا سارمينتو" (الشهير ب "روبين داريو") والمولود فى نيكاراجوا عام ١٨٦٧، من أبرز المبدعين فى الأدب الإسبانى والأمريكى اللاتينى. ورغم أن أمريكا اللاتينية شهدت مسقط رأسه إلا أن صلته الوثيقة بإسبانيا وأدبائها، وتأثيره العميق فى الشعر الإسبانو - أمريكى بعامة جعلا النقاد يدرجونه ضمن تاريخ الأدب الخاص بإسبانيا، اعترافا بفضله وتأكيدا لما بين إسبانيا وأمريكا اللاتينية من روابط تاريخية وثقافية وعقائدية تتجاوز معيار الأخذ بالعامل الجغرافى أساسًا لتحديد الهوية. فتأثير "روبين داريو" - الأب الشرعى لاتجاه الحداثة - فى الشعر المكتوب باللغة الإسبانية عميق ومتعدد الجوانب، كما أن صلته بالأدباء الإسبان وثيقة ومثمرة، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر صداقته ل "خوان باليرا" و "باردو باثان" ولأعضاء جيل٩٨، الذين تتلمذوا على يديه.

وتهيمن على السيرة الذاتية لهذا الشاعر صفتان: اللهفة وحرارة العاطفة، وكثرة الحل والترحال. لقد انتقل وهو فى ميعة الصبا (عام ١٨٨١) إلى السلفادور، حيث كان احتكاكه الأول بالثقافة الفرنسية. ومنذ ذلك الحين لم تتوقف رحلاته إلى الكثير من بلدان العالم أو اتصاله المباشر بأدبائها وفنانيها. وفى عام ١٨٩٢كانت زيارته الأولى

لإسبانيا بمناسبة الاحتفال بالعيد المئوى لاكتشاف الأمـريكتين. ومن خلال مهامه الدبلوماسية والصحفية تعرف على كوبا والولايات المتحدة وشيلى وجواتيمالا وكوستاريكا وباريس وبوينس آيرس ومدريد... إلخ، لكن إقامته المتكررة فى فرنسا وإسبانيا كانت لها أعظـم الأثـر فى إبداعاته الشعرية. وإذا أضفنا إلى هذه الحياة القلقة المضطربة، شدة تهالكه على النساء (إذ كانت له علاقة عاطفيـة لا تعـد ولا تحصى بالجنس الآخر) والخمر لأدركنا السرّ فى أزماته الاقتصادية وعدم استقراره وشيوع الفوضى فى شئونه الخاصة، بل وفى الموت المبكر الذى داهمه عام ١٩١٦.

لقد كان للمكونات الشخصية والحياتية لروبين داريـو (عالمية الوطن، الدم المختلط الذى يجرى فى عروقه، تهالكه علـى الملذات الحسيّة، تطلعاته الأرستقراطية...) أثر كبيـر فـى تحديـد السمات الجوهرية لإبداعه: التأثيرات الأجنبية المتنوعـة، الحـضور المكثف للتيمات الإسبانو - أمريكية، القاعـدة الحـسية لأشـعاره، الخيـالات الجامحة المتقلبة، العذوبة والرقة الأسلوبية، الشغف بالتاريخ المحفـوف بالأساطير، الاهتمام بالإيقاع الموسـيقى، تفـضيل النعـوت البرّاقـة الملوّنة... إلخ.

وكما أشرنا من قبل فإن شاعرنا قد تأثر بسلـسلة طويلـة مـن الشعراء والمدارس الأدبية: إذ بدأ حياته الإبداعية بتقليد شعراء القـرن التاسع عشر الإسبانى ("ثوريا"، "بيكير"، "كامبو أمور"..)، وبعد ذلك - وفى تنقيبه المستمر عن طرق جديـدة - التفـت إلـى الرومانـسيين والبرناسيين والرمزيين الفرنسيين، كما تدلنا أعماله علـى آثـار مـن

الشعر الإسبانى القديم ومن التراث الإغريقى، فضلا عن الإنجيل والأدب الإيطالى والألمانى والإنجليزى والبرتغالى.

و"داريو" يتغنى فى أشعاره بالموضوعات المستقاة من التراث أو الخارجة من قمقم العجائب، وبالحب الحسىّ (كمصدر للذة أو كأساس للصراع المأساوى بين الطبيعة الوثنية الدنسة وبين السموّ والصفاء المسيحيين)، وبالمثاليات الإسبانية...

أما لغته الشعرية فهى مترعة بالألوان والأنغام المتآلفة والمفردات المهجورة أو الدخيلة (الوافدة من لغات أخرى) والأضواء الساطعة...

تقلد "روبين داريو" العديد من المناصب الدبلوماسية والثقافية، وكتب القصة القصيرة والمقالات الصحفية، لكنه سكب عصارة روحه فى الشعر، ولذا فإنه يعد شاعرًا قبل أى شىء آخر.. كانت ميوله الأدبية مبكرة، إذ نشر وهو فى ريعان الصبا بعض القصائد فى الصحف والمجلات. ورغم أنه كتب العديد من الدواوين فى مستهل حياته إلا أن تأثرها الشديد بشعراء إسبانيا فى القرن التاسع عشر طغى على صوته الخاص والمتفرد، ولذا يعتبر النقاد ديوانه الذى يحمل عنوان "أزرق" (١٨٨٨) أول دواوينه المهمة. لقد أحدث هذا الكتيب - الذى يحوى بين دفتيه قصائد شعرية وأقاصيص - صدى واسعًا فى الأوساط النقدية، وأثنى عليه الناقد والقصّاص "خوان باليرا" رغم نعته إياه بالفرنسة..

وبعد "أزرق" توالت العناوين المهمة، ومن بينها يبرز:

"الغرباء" (١٨٩٦)، "نثر خالع العذار" (١٨٩٦) وهو لا يحوى -

رغم عنوانه - سوى القصائد الشعرية، "أغنيات الحياة والأمل" (١٩٠٥)، "الغناء الشارد" (١٩٠٧)، "قصيدة الخريف" (١٩١٠)، "أنشودة إلى الأرجنتين" (١٩١٠)... إلخ.

في ديوان "أزرق" تُعلن عن نفسها السمات المميزة لشعر "داريو"، لاسيما الولع بالثقافة الفرنسية، والسعي لإدراك الجمال المطلق، وظهور التيمات الغريبة، وسيطرة العواطف المشبوبة؛ هذا بالإضافة إلى التجديد في الأوزان العروضية... وقد ترسخ عالم "أزرق" الشعري واكتملت أبعاده بعد ذلك في ديوان "نثر خالع العذار"، وهو الديوان الأكثر تشبعًا بخصائص الحداثة والأصدق تمثيلًا لها، وفي مقدمته يقول الشاعر: "سترون في أشعاري أميرات، ملوكًا، أشياء إمبراطورية، أطياف بلدان بعيدة أو مستحيلة؛ أفتطمعون في غير هذا مني وأنا أمقت الحياة التي أعيشها والزمن الذي صادف مولدي؟!".

وعلى ضوء هذا الهاجس الذي يقود "داريو" تتراءى لنا في ديوان "نثر خالع العذار": الزهور البرية الغريبة، الشخصيات الميثولوجية، الحوريات، أميرات الشرق الهشة الحزينة، الأجواء الرقيقة، الأماكن البعيدة، الأزمنة القديمة، الأوزان العروضية ذات الأصل الفرنسي... إنه - باختصار - عالم مثالي، جميل وخيالي، مترع بالحسية المفرطة والألوان الحية والنغمات الدافئة.

وبالرغم من أن الطابع العالمي للدواوين السابقة قد استمر في "أغنيات الحياة والأمل" (الأكثر عمقًا) إلا أنه شهد تطورًا ملموسًا، وملامح هذا التطور تكمن في: فقدان اللون لكثير من أهميته، والتناقص الكمي في تناول الموضوعات الغريبة غير المألوفة. وبالإضافة إلى ما

تقدم فقد ظهر فى هذا الديوان موضوعان جديدان لم يطلا برأسيهما من قبل، وهما: الاهتمام بالموت، وبالسلالة أو الجنس الإسبانى. فعالمية الدواوين السابقة لم تترك المساحة المناسبة لتناول التيمات الإسبانو – أمريكية؛ أما فى هذا الديوان فإن شاعرنا يتغنى بحبه لأمريكا اللاتينية ويدافع عن بلدانها ويحس بارتباطه الكامل والوثيق بالجذع الراسخ (إسبانيا).

•••

(المترجم)

II - نماذج من أشعار روبين داريو[١]

إليكِ

رأيت طائرًا
فى رقّة
يصدح
على ضفَّة البحر
بأغانيه،
ثم طار...
وعلى البُعد
بريقُ القمر
فى قمة عالية،
مُفضّضا الزَّبد،
يُحمّم بالأضواء ريشه
المزركش...

---

(١) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:
Poesías y cuentos de Rubén Darío, Barcelona, Ediciones Zeus, 1969.

وكنت... أنت!
ورأيت روحًا
مضطربة
بأشواقها كانت تشدو
في نغم حزين،
وحالها
يستدرُّ، كما كان يبدو،
عطفَ الصخور؛
نظر إلى الأفق الأزرق البعيد،
مدَّ بصره المشتاق،
تنهَّد،
ومغنيًا، العاشق المسكين،
واصل الطريق...
وكنت... أنا!

(١٨٨٠)

•••

الشاعر

وسط "الكونشرتو" الخالد للأكوان
يُسمع للشاعر عُوده الدافئ الحيران،

الذى يغنى فى قصائد عذبة مُتعا وهناءات،
وفى مرثيات حِدادية وبكائيات
يكرّس أيضًا أغانيه للتابوت!

يتخذ مصدرًا لإلهامه موجات البحار
التى تنثر زبدها المجعّد فى كل اتجاه؛
النسائم التى، وهى تُقبّل أوراق الزهور،
فى تحركات عذبة وهذيان مثير
تمضى مُشوّشة لتضيع فى الفراغ؛

الأشواق الخَفِرة للعذراوات الحسناوات
كالقمر المطمئن الساكن والشمس الوليدة،
اللاتى يطفن الكوْن، فاتنات وباسمات،
مثل فراشات جميلة، مثل حمائم ساذجات
تُسكر بهديلها، وتقتل بما فى أصواتها من نغمات؛

السُحَيْبات الذهبية التى تحلق جهة الغرب
حين تتوارى الشمس خلف المغيب،
الهمهمات الخافتة للدغل الصموت،

اليمامات المتذمرات التى تعشش فوق شجر الصفصاف

وتغنى مُحيِّيَة فجر حبها المنير!

والعالم يقهقه ساخرًا من الشاعر

مُلقبًا إياه بالمجنون؛ بالحالم المعتوه،

وفى العالم يهيم وحيدًا يشدو بالغناء،

دون أحلام فى المخيِّلة، أو مُتع فى الروح،

باكيًا بين ذكريات حُبِّه المفقود!

استمر، أيها الشاعر البائس، فى غناء أحزانك،

وفى الوفاء الدائم لإلهامك.

لا تُمسك فى هذا العالم عن بكاء أوجاعك،

حتى ترى اسمك عاليًا كالسماء،

حتى ترى جبهتك مطوَّقة بالغار!

(سان سلبادور، أكتوبر ١٨٨٢)

•••

إيمان

ا إلى الآنسة "أدريانا أربيثو".

من القسيس أنشودته الجنائزية،
رطانة الصوفىّ بأوراده المزمورية،
وصلبان المقابر الحزينة
والدخان المتصاعد مودّعا المبخرة؛

وناقوس الأبراج العالية للكنيسة
والصلاة الملفوفة بالغموض،
وهَدْأة الدّير المتوارى عن العيون
وذُبالة المصباح المشتعلة أمام الهيكل؛

هذا كله يبعث السلوى، الحياة والنور؛
يحمى آمال المؤمن ويصون،
وينتشل الإيمان من وهْدة الخوْر والفتور،

يُلهب المشاعر بفصاحته الصامتة؛
وهو البلسم الشافى للروح المتقرّحة
بحدائد الشك الملتهبة المتوهجة.

(سان سلبادور، نوفمبر ١٨٨٢)

•••

تجعيدات شعر سمرائى

تجعيدات شعر سمرائى،
حريرية، مُتغضّنة وحالكة السواد
لأنشودتى القصيرة مصدر الإلهام؛
غير محكمة الوثاق، يشوبها الارتباك،
تجعيدات شعر سمرائى.

النسائم المتملقة
تداعبها عند المرور،
تموت الموجات ذات الصوت الجهور،
حين تلفح التجعيدات الجميلة بالهواء
النسائم المتملقة.

على الناصية المتورِّدة
لملاك سحرى وفتنتى
تشكل خُصلة عابثة
التجعيدات الحريرية القاتمة
على الناصية المتوردة.

ملتوية ولامعة،

إذا الرياح اللعوب المداعبة
نفختها ببواكير هبوبها
ترتجف فى خصلات مبرومة،
ملتوية ولامعة.

تجعيدات حيث يتكسّر الضوء
فى إشراقات دقيقة،
من يُقبل شعْرةَ شعرة
التجعيدات الناعمة المرتجفة
حيث يتكسّر الضوء!

هذه التجعيدات المُعطّرة،
الرطبة، الرائعة والغليظة؛
أريدها منى قريبة
كى أرعش بالقُبَل
هذه التجعيدات المُعطّرة.

تجعيدات شعر سمرائى

هى أسراب من الفتنة، إذن،
وإليها أهدى ألحانى؛
فهى التجعيدات الأكثر جمالاً
تجعيدات شعر سمرائى.

(أغسطس ١٨٨٤)

•••

نبوءة هوراثيو (هوراس)

إلى صديقى الدكتور "خيرونيمو راميريث".

لتفادى حدوث كارثة
لا أنشر هذه الأبيات؛
لكنى أهديها إلى حضرتك
عملاً بنصيحة من حاك لى الثياب...

I

عزيزى الدكتور؛
استمع من فضلك لحظة
سأروى لك قصة
لأطلب منك منّة.

حين كان يحكم المتعجرف "أوجوستو"،
هناك فى أراضى "لاثيو"،
إلى جواره كان "هوراثيو"،
نعم الأنيس والجليس.

وتروى حكاية غريبة
مشاهد رائعة جميلة
جرت بين "هوراثيو" و "ميثيناس"(٢)
مازالت فى ذاكرتى محفورة.

أعرنى لو سمحت الانتباه،
فما يلى مثير للاهتمام:
هيا بنا نمضى إلى الأمام،
إيذانا لحكايتى بالانطلاق.

II

بسبب بعض الوشايات
التى قصوها على "أوجوستو"،

(٢) "ميثيناس" (Mecenas) : هو صديق "أوجوستو"، وراعى الآداب والفنون فى عهده. وقد أصبح هذا الاسم يطلق - فى الثقافة الغربية - على كل أمير أو ذى سطوة وجاه يعنى بالأدب والفن ويشمل الأدباء والفنانين برعايته. (المترجم)

تملك هذا عظيم استيَاء
من "هوراثيو" وأشعاره.

عندئذٍ أمر بجمع ما للبائس
"هوراثيو" من أعمال،
وطرْده من القصر فى الحال
مصحوبًا بقصائده وأناشيده.

"هوراثيو"، مُثْقَلاً بعض الشىء بالهموم
قَرَّر إلى دار "ميثيناس" الذِّهاب،
وفيها تَلَقَّى بكرم وسخاء
أفضالاً من صاحب السَّطوة والجاه.

بالآلاف القطع الذهبية
الخارجات لتوِّها من دار سكِّ العمْلة؛
الجواهر الثمينة بالأحفنة،
والملابس الغالية بالأجولة.

وفى مقابل الحمولات الثقيلة

دبّج "هوراثيو" القصائد الجميلة
والرسائل الإخوانية الطويلة
فى مدح "ميثيناس" وتخليده.

III

حسنًا؛ فى مرحلة ما من العمر
الشاعر اللاتينى العظيم،
وهو على طريق الثروة والمال،
هاجمه مرض عُضال.

ورغم اتباع الأطباء المدهشين
لأصول علمهم الرَّصين،
ودراستهم الوسائل العلاجية
وتطبيق المناسب منها على الحالة المستعصية،

إلا أنهم أطلقوا هذا التصريح المخيف
وسط غير قليل من البلبلة والتشويش:
"الصديق هوراثيو باكو
هالك منا لا محالة".

تتفاقم حدّة المرض
وعلى هذا المنوال ضغط
حتى جاءت بعد فترة قصيرة
لحظة الاحتضار الأخيرة.

حين أحسّ الشاعر اللاتيني
بدنوّ الأجل،
لأجل الكتابة، طلب
قطعة من الرقاع.

دوّن شيئًا... ثم أمر
أن يدفنوا ما كتب
داخل صندوق من الحجر،
وكما أوصى ما كتبه دُفن.

مضت قرون، وروما،
روما البطارقة والأشراف،
قضت نحبها، لأنها من الرزائل
غشيتها العثّة والأرَضات.

لكن منذ أشهر قليلة
فى أحد الأقاليم الرومية،
وفى أثناء أعمال الحفر والتنقيب،
عمال فرنسيون...

عثروا فى صندوق
من الجرانيت على رقاع
من العصر اللاتينى القديم،
بمثابة حِلْيِة لمتحف عظيم.

"رينان"، فى حماسة وهمَّة،
ترجم ذلك المكتوب:
وفيما يلى نسخة وفية
لما سطَّره رينان" الدءوب.

IV

(نبوءة هوراثيو)

"فى يوم من أيام الخريف:

غزة "لوبيركالس"...(٣)
المكان، أراضى "لاثيو"...

أنا الشاعر "هوراثيو فلاكو"،
من الآلهة محميا ومصونًا؛
كنت موضع التوقير والاحترام
مع "خوبى"، "فينوس" و "باكو".

أنا، وحفرة القبر أمامى،
بائسًا ومتروكًا من الأطباء،
مُستمِدا من "أبوللو" الإلهام
أتنبأ بما يلى من أسرار:

"ستحلُ - يقول العُرفاء -
فى أزمنةَ مازالت بعيدة،
أيام سيئة مريرة
بكافة الشعراء.

---

(٣) "لوبيركالس" (Lupercales): هى الأعياد التى كان يحتفل بها قدماء الرومانيين ابتهاجا بالإله "بن" (Pan) خلال شهر يناير من كل عام (المترجم).

وفى أرض مازالت إلى الآن
مفقودة وسط المياه،
فى أرض نيكارجوا
شاعر سيأتى للحياة...

وسيلد فى مخاضات شديدة الألم
أشعارًا؛ وسيكون، رغم ذلك،
من جهة سابقًا، ومن أخرى لاحقًا،
إنه أجْرد، سيدى الطيِّب.

وفى أحد الأيام سيصل به الحال
لأن يضايق طبيبًا بالسؤال،
طالبًا منه معروفًا،
لن يضنَّ به عليه.

الشاعر فى ضائقته،
وفى يوم من شهر يناير،
من الطبيب الذى أغنيه
سيطلب عشرين شلنًا".

والطبيب المذكور آنفًا،
هذا المبلغ الزهيد
سيرسله إليه بالتأكيد
مع حامل البريد.

وهذا الصنيع سيُسَجَل
بأحرف الشكر والامتنان،
ولن يمحوه من الزمان
ولا حتى التيار الجارف..."

إلى هنا انتهى. وما جاء بالرقاع
يعطينى الحقَّ، فور العثور عليه،
فى إرساله إليك اليوم
حتى أرى رأيك فيه...
(يناير ١٨٨٦)

***

سوناتينة

الأميرة حزينة... ياتُرى ما بها؟
من فيها القرمزى تُسارع التنهيدات فى فرارها،

تاهت منها الضحكة وفقدت لونها.
الأميرة شاحبة على كرسيها الذهبى،
آلتها الموسيقية الرنَّانة خرساء،
وفى كوب، زهرة منسية، يعتريها الإغماء.

زهْو الطواويس يغزو الحديقة من سائر الأنحاء.
ثرثارة، تتحدث القهرمانة بتوافه الأشياء،
يتشقلب البهلوان مرتديًا ملابسه الحمراء.
الأميرة لا تضحك، الأميرة عما حولها ذاهلة؛
الأميرة تطارد جهة الشرق فى السماء
يَصْبُوبًا شاردًا لخيال بلا رجاء.

هل تفكر فى أمير "جولكوندا" أو الصين،
أو فى الذى أوقف مركبته الفضية الفارهة
كى يتأمل فى عينيها عذوبة الضياء،
أو فى ملك جزائر الورود زكيَّة الرائحة،
أو فى منْ يكون عاهلاً للألماسات ناصعة الصفاء،
أو فى صاحب لآلئ "هُرْمز" ذى السَّطوة والإباء؟

آى! يالأميرة المسكينة وردية الشفتين
تريد أن تكون عصفورة، تريد أن تكون فراشة،
تحت السماء تطير بأجنحتها الرشيقة،
الذهاب إلى السماء على المعراج المضىء لشعاع،
تحية الزنابق بما يخصّ مايو من أشعار،
أو التلاشى فى الريح فوق رغد البحار.

الآن لا تريد القصر، ولا الخلخال الفضىّ
ولا الصقر المسحور، ولا المهرج القرمزىّ،
ولا الأوز متّحد الإيقاع فى البحيرة الزرقاء.
وهاهى الأزهار حزينة من أجل زهرة البلاط،
وياسمين الشرق، وخُزامى الشمال،
وداليات الغرب وورود الجنوب.

يالأميرة المسكينة زرقاء العينين!
إنها سجينة ذهبها، قماشها الرقيق الشفّاف،
قصرها الملكى، قفصٌ من الرخام؛
القصر الشامخ الذى يسهر عليه الحراس،

ويصونه مائة زنجى بما فى أيديهم من رماح،
وكلاب لا يزور أجفانها النوم وتنِّين عملاق.

أوه، ياللفراشة التى غادرت عالم الأحياء!
(الأميرة حزينة. الأميرة يلفها الشحوب)
يالها من رؤية شغوفة بالذهب، بالعاج والورود!
منْ يطير إلى أرض يوجد فيها أمير
(الأميرة حزينة. الأميرة يلفها الشحوب)
أشد تألقًا من الفجر، أكثر جمالاً من أبريل!

"صه، صه، أيتها الأميرة – تتحدث الحورية الزعيمة –؛
على جواد مجنح، قاصدًا إلى هنا الوصول،
الباشق على يد، وفى الخاصرة سيفه الطويل،
الفارس السعيد الذى يعبدك دون أن يراكِ،
وهو قادم من بعيد، منتصرًا على الموت،
ليشعل شفتيك بقبلة حُبِّه الدفين".

***

البَبغاء

إلى البَبّغاء الذهبىّ همست بسرّها.
كنزى الأبيض، جالسٌ هناك فى الإيوان؛
الجوقة المقدسة من ضحكاته الصافية.

الصور الجميلة على الحوائط مُعلّقة،
الزجاج مُلَفَّع بعبق الأنبذة،
الورود الفرنسية فى الأكواب الصينية.

(الورود فرنسيّة، لأن فى فرنسا هناك،
فى عزلة الضياع العذبة الخلاّبة،
نفثت أريجها هذه الورود الطازجة).

كانت تنتظر العشاء. منزوعة العصابات،
كانت تمرح آلاف الأشواق لرماح هائلة
فى تلك الليلة لـ "كارنيستوليندا س" الطيّبة(٤).

---

(٤) "كارنيستوليندا س": اسم المنطقة أو الحى الذى تقع فيه "الكافيتريا"، حيث تنتظر الحبيبة
(المترجم)

خلعت الصبيةِ قناع التنكر الأسود،
وبعد مقدمة لمشاجرة مبهجة
ارتشف فمى حتى الثمالة الرّاح من كرْمتها الهانئة.

نبيذ من كرمة الفم المجنون،
يجعل القبلة تضطرم، ويستحث القضْمة.
ياللأسنان البيضاء فى الفم المجنون!

من فيها المتّقد احتسيت الأنبذة،
ومشابك متورّدة، أصابعها البارعة
قدمت لى الجمبرى وحبّات الفراولة.

زىّ "بيرُوت" كنت أرتدى
ورغم أنى كنت مبتهجًا وضاحكًا،
فى روحى كانت الكآبة ساكنة.

الليلة الكرنفالية المضيئة،
أهدت إلى نفسى الحزينة المرأة الجميلة،
عيناها من اللهب، من الورد شفتاها.

وفى الإيوان الفسيح للمقهى الأنيق
كانت إلى جوار حبيبها الجديد،
رحَّالة شاحب من بلد بعيد.

كانت تصل أصداء أناشيد مبهمة،
وعلى زهرات برتقالهن تُلقى بتحية الوداع
آلاف البتوليَّات فى الشُرفة المُسيَّجة بالأشجار.

ولما صدَحت لى الشمبانيا بأغنيتها،
من النافذة شاهدتُ غطاءً أسود
من السحب، يغطى لــ "فيبى" سحرها.

وقلتُ لحبيبة ذلك اليوم فحسب: "ألا ترين
كيف استبد الحزن بالليلة فى لمح البصر،
ولم يعد لملكة الضوء الآن أثر؟"

كانت تنظر إلىَّ. والببغاء، مُغطًّى بريش من الذهب:
"بيرُوت، كن متأكدًا من أن القمر،
محبوبتك الوفية، اختطفها القدر!."

***

سيمفونية مُغرقة فى الرمادية

البحرُ، مثل زجاج متسع مُطفأ بالجير،
يعكس الصفحة الرقيقة لسماء من الزِّنك؛
تُلطِّخ أسراب بعيدة من الطيور
اللون الرمادى الشاحب للأفق المصقول.

الشمس، مثل زجاج معتم ومستدير،
بخطوات مريض تتجه نحو المغيب؛
الرياح البحرية تستريح فى الظلال
على وسادة أبواقها السوداء.

الموجات، التى تحرك أحشاءها الرصاصية،
تبدو تحت رصيف الميناء وكأنها منخرطة فى الأنين.
جالسٌ على أحد الأمراس، يُدخِّن الغلْيون،
هناك بحَّار مستغرق فى التفكير
فى شواطئ بلد غامض، ضبابى، بعيد.

هذا الذئب مُثقل بالسنين. لوَّحت وجهه
أشعة النار لشمس البرازيل؛

الأعاصير الاستوائية الشديدة لبحر الصين
شاهدته يتجرع كأسه من "الجين"(٥).

الزَبد المضمَخ باليود وملح البارود،
يعرف أنفه المُحْمَرَ من زمن سحيق،
شعره الأجعد، عضلاته المفتولة،
قُبَعة الخيش، وقميصه الكتانىَ الصَفيق.

من بين تلافيف دخان التبغ
يرى المسنُ البلدَ الضبابىَ البعيد،
إلى حيث رحلتْ، مفرودة الأشرعة،
فى أمسية حارَة مذهَبة، سفينته، "البيرجنتين"...(٦)

إنها القيلولة المدارية. الذئب يستسلم للنوم.
الأشياء كلها، الآن يلفُها اللون الرمادى بدرجاته المتنوعة.
يبدو أن ممحاة رقيقة وضخمة للأفق المُحَدَب
عاقدة العزم على محو التخوم.

---

(٥) "الجين" (Gin): مشروب كحولى. (المترجم)
(٦) "بيرجنتين" (Bergantín): سفينة بها صاريان وشراع مُربَع كان يفضلها القراصنة فى الإبحار لما تتميز به من سرعة. (المترجم)

القيلولة مدارية. زيزُ البحر العتيق
يُجرِّب قيثارته الأجشّة الشائخة،
والجُندُب يستهل صراخه الرتيب
على وتر آلة الكمان الوحيد.

•••

أغنية خريفية فى الربيع

إلى ج. مارتينيث سييرا.

أيها الشباب، كنز إلهىٌ ثمين،
ها أنت تذهب كى لا تعود!
حين أريد البكاء، لا أبكى...
وأحيانًا أبكى دون أن أريد.

عميمة كانت وجماعيَّة
قصة قلبى الزرقاء السماوية.
كانت صبية حُلوة، فى دنيا
العَنت هذه والأحزان.

مثل الفجر الرائق كانت تنظر

وتبتسم مثل زهرة من الأزاهير.

شعورها كانت فاحمة،

من الليل والألم مُؤلَفة.

كنت خجولاً مثل طفل.

وهى، بالطبع، كانت

لحبى المصنوع من فروة قاقم،(٧)

"هيرودس" و "سالومى"...

أيها الشباب، كنز إلهىٌّ ثمين،

ها أنت تذهب كى لا تعود...!

حين أريد البكاء، لا أبكى،

وأحيانًا أبكى دون أن أريد...

الأخرى كانت أرهف حسًا،

وأكثر مواساةً وعطفًا،

---

(٧) القاقم: من الحيوانات البرية الآكلة للحوم، وهو صغير الحجم، إذ لا يتعدى طول ٢٥سم (بدون الذيل)، وجلده شديد الرقة والنعومة وشديد البياض خلال فصل الشتاء. (المترجم)

تملُقًا ولطفًا،

لم أحسب قط أن يكون لها شبيه.

فقد كانت إلى حنانها المستمر تجمع

عاطفةً مشبوبةً ليس لها حدود.

فى رداء[٨] من النسيج الشفّاف كانت تلفلف

المُجون وأعياد "باخوس".[٩]

بين ذراعيها تلقّفتْ حلمى

وهدهدته مثل طفل رضيع...

ثم وأدته، حزينًا وصغيرًا،

خالى الإيمان، عاريًا عن الضوء...

أيها الشباب، كنز إلهىٌّ ثمين

ها أنت قد ذهبت كى لا تعود!

حين أريد البكاء، لا أبكى،

وأحيانا أبكى دون أن أريد...

---

(٨) الكلمة الموجودة فى النص الأصلى هى Peplo، وتطلق على نوع من الثياب بدون أكمام كانت ترتديه الإغريقيات. (المترجم)

(٩) باخوس (أو "باكو") هو إله الخمر والمجون فى الميثولوجيا الإغريقية. (المترجم)

وأخرى حسبت فمى مستودعًا
لما يستبدُ بها من رغبات
وكانت تقرض لى، ملتاثة،
بأسنانها القلب بين الضلوع

واضعةً فى حُبٍّ متجاوز للحدود
الهدف لبغيتها والمراد،
بينما كانت الأحضان والقبلات
ترياقًا وموجزًا للخلود:

ومن لحمنا الطائش الرِّعْديد
توهمت عدنًا من بين الجنان،
دون التفكير فى أن الربيع
واللحم أيضًا إلى زوال...

أيها الشباب، كنز إلهىٍّ ثمين،
ها أنت تذهب كى لا تعود!
حين أريد البكاء، لا أبكى،
وأحيانًا أبكى دون أن أريد!

والأخريات!، فى شتَّى الأجواء،
فى شتَّى الأصقاع، وعلى الدوام،
إن لم يكنَ لأشعارى ذريعةً،
فأطياف لقلبى وأشباح.

دون جدوى بحثت عن الأميرة
التى كانت من الانتظار حزينة.
الحياة قاسيِة. ثقيلة ومريرة.
لا توجد الآن أميرة أشدو لها بالغناء.

لكن، رغم الزمن العنيد،
فإن عطشى للحب لا يعرف القيود؛
بالشعور الرماديَّة أدنو
من حديقة أشجار الورود...

أيها الشباب، كنز إلهىٌّ ثمين،
ها أنت تذهب كى لا تعود!...
حين أريد البكاء، لا أبكى،

وأحيانًا أبكى دون أن أريد...

لكن الفجر الذهبىّ لِى، وعن امتلاكه لا أحيِد!

•••

القدر المشئوم

إلى: رينيه بريث

محظوظة هى الشجرة التى تحسُ بالكاد،
وأكثر حظًّا الحجر الصلد لفقدانه الإحساس،
إذ لا يوجد ألم يُقارب ألمَ الحىِّ من الكائنات،
ولا حسرةَ أعظم من وَعْى الحياة.

أن تكون، ولاتدرى شيئًا، وأن تكون بلا اتجاه معين،
والخوف من أنك كنت ومستقبل مُرعب...
والفزع المؤكد من أنك غدًا ميِّت،
والمعاناة من الحياة والأطياف والظلال

ومما لا نعرفه وبالكاد نشك فيه ونرتاب،
واللحم الذى يستغوى بعناقيده البليلة

والمقبرة التى تنتظر بأفنانها الكئيبة،

وألا ندرى إلى أين نذهب،

ولا من أين جئنا...!

•••

أوَّاه

هنا، إلى جوار البحر اللاتينى،

أقول الحقيقة:

أحس فى الصخرة، الزيت والنبيذ،

بأثرى القديم.

أوه، ربَّاه، يالِى من عجوز؛

أوه، يالحملى الباهظ من السنين!...

من أين يأتى غنائى

وأنا، إلى أين المصير؟

معرفتى لنفسى،

ها قد كلَّفتنى

أوقاتًا لا تحصى من الجحيم

وكيف ومتى...

وهذا الصَّفاء اللاتينى،

بماذا أفادنى

عند مدْخل نفق

الأنا واللاأنا...؟

"تفِليباتا" مُفعم بالسرور،[١٠]

أودُّ تفسير

نجاوى الريح،

اليابسةَ والبحار...

نجاوى غامضة مبهمة

للوجود واللاوجود،

ومِزَق من الوعى والضمير

للأمس والآن.

كأنى وسط صحراء

تَعَالى منِّى الصُّراخ؛

---

(١٠) "تفيليباتا "(Nefelibata): اسم علم، وهو مشتق من كلمة (Nefelismo) التى تشير إلى جملة من سمات النجوم وخصائصها مثل الشكل والنوع والارتفاع واللون والسرعة... إلخ. (المترجم)

ونظرت إلى الشمس مثل ميّت
وأجهشت بالبكاء.

•••

منطق الذئب ودوافعه

الرجل الذى يملك قلبًا من الزنابق،
لسانًا سماويًّا، روحًا من الكروبيم،(١١)
الضئيل، رقيق الحاشية، فرنثيسكو دى أسيس،(١٢)
فى مواجهة حيوان فظٍّ مُخيف،
وحش مُرعب، من الدم والسَّلْب
بلعوم الغضب، عينا الشرور،
ذئب "جوببيا" الذئب العنيف،(١٣)
غضوبًا ألحق بالنواحى القريبة الخراب،
قاسيًا مزَّق سائر القطعان؛

---

(١١) لفظة "الكروبيم" تُطلق على الروح السماوية التى تتمتع بعلم غزير (لَدُنِّى) تـرى بـه وتتأمل الجمال الإلهى. (المترجم)
(١٢) "فرانثيسكو دى أسيس" يعتبر من أبرز وأشهر القديسين فى المسيحية. (المترجم)
(١٣) جوببيا "(Gubbia): هى المنطقة التى كان يوجد بها الذئب ويعـيش فيهـا القـديس. (المترجم)

التهم الخِراف، التهم الرُعاة،
وقتْلاه وأضراره لا يتّسع لهما إحصاء.

صيادون أقوياء مُسلّحون بالحديد
مزّقوا إربًا. الأنياب الصلبة القاطعة
أعْملت نِصالها فى أشرس الكلاب،
وفى الجدْيان وصِغار الخِراف.

خرج فرانثيسكو؛
بحث عن الذئب
حيث يقيم.
على مقربة من المغارة عثر على الوحش
الضخم، الذى انقض عليه حانقًا
فوْر رؤيته. فرانثيسكو، بصوته العذب الرخيم،
رافعًا إحدى يديه، قال
للذئب الهائج: "عليك السلام،
ياأخى!". تأمل الحيوان
الرجل المرتدى لخشن الثياب؛

تخلى عن طابعه الجاف الشموس،

وأغلق بلعومه العدوانىّ المفتوح،

ثم قال: "حسنًا، أيها الأخ فرانثيسكو!".

كيف! – تعجب القديس –.

أى قانون هذا الذى يسمح بأن تعيش

على الفظائع والتخريب؟

الدم الذى يُسيل

خطمك الشيطانى الرهيب،

الحزن والفزع الذى تثير،

بكاء ونواح الفلاحين،

صراخ وألم الكثيرين

من خَلْق ربنا العظيم،

أما آن لهذا كله أن يكظم حقدك الجهنمىّ الدفين؟

هل أنت قادم من الجحيم؟

هل سكب فيك "بليال" أو "لوثبيل"[(١٤)]

حقدهما الأبدىّ الملعون؟".

---

(١٤) "بليال" (Belial) و "لوثبيل" (Luzbel) من قادة الملائكة المتمردين. (المترجم)

الذئب الكبير، ردَّ فى خشوع:

كم الشتاء قاسٍ، وفظيع هو الجوع!

فى الغابة المطوَّقة بالثلوج

لم أجد شيئًا آكله، فبحثت عن القطيع،

وأحيانًا التهمت القطيع ومن خلفه يسير.

أما عن الدم؟ فلقد شاهدت أكثر من صياد

على الجواد، حاملاً على قَبْضته الباز؛

يطارد خنزيرًا بريًّا، دبًّا

أو غرابًا؛ وأكثر من واحد رأيت

يديه ملطختين بالدم، يجرح، يعذب،

بالأسلحة المسنونة الصراخ المكتوم

لحيوانات ربنا العظيم.

ولم يكن بدافع الجوع، ممن إلى الصيد يذهبون".

أجاب فرانثيسكو: "فى الإنسان موجودة

خميرة للشر مدفونة.

من المحزن أن المعصية بولادته مقرونة.

أمَّا الروح البسيطة للحيوان، فهى نقيَّة طهورة.

سيكون لديك من الآن

ما يكفيك من طعام.

ستترك فى سلام

قطعان هذا البلد والناس.

لينعم الله على طبيعتك الفظة برقيق الإحساس!".

"حسنًا، يا أخى فرانثيسكو دى أسيس".

"أمام الربّ، الذى يقول للشىء كُنْ فيكون،

ابسط لى، على سبيل الوعْد، يدك اليمين".

مدّ الذئب يده للقديس،

وبدوْره، حذا حذْوه الأخير.

ذهبا إلى القرية معًا. كان الناس ينظرون

وما يرونه بأعينهم، تقريبًا لا يصدقون.

خلف العابِد كان يمشى الذئب العنيف،

ومطأطىءَ الرأس، كان يتبعه هادئًا

مثل كلب أليف، أو حمَل وديع.

دعا فرانثيسكو الناس للتجمع فى الميدان،

وهناك ألقى عليهم بالبشرى. قال:

"ها هو أمامكم صيد لطيف.

الذئب أخى جاء معى مختارًا؛
عاهدنى على ألا يكون من الآن عدوًا لكم،
وألا يكرر هجومه الدموىَّ عليكم.
أنتم، فى المقابل، ستقدمون شيئًا من طعامكم
لمخلوق الرب، الحيوان المسكين". "موافقون"،
أجاب أهل القَريِة أجمعين.
وبعد ذلك، فى إشارة
للبهجة والسرور،
هزَّ رأسه وذيله الحيوان المحمود،
ثم دخل بصحبة فرانثيسكو الدير.

أمضى الذئب حينًا من الدهر وادعًا
فى المأوى المقدس.
أذناه العريضتان كانتا تُصيخان السَمْع لآيات الإنجيل
فتتعكر عيناه الصافيتان بما يشبه الدموع.
تَعلَم آلاف الأملُوحات، وكان يأتى بآلاف الألاعيب
عند دخوله المطبخ مع الرهبان الذين يخدمون.
وفى أثناء تأدية فرانثيسكو لما عليه من صلوات،

كان الذئب يلعق شبشبه المصنوع من الحلفاء.

كان يخرج إلى الشارع،

يذهب إلى الجبل، يهبط إلى الوادى الفسيح،

يدخل البيوت فيطعمونه شيئا مما يأكلون.

كانوا يعتبرونه مثل كلب أليف.

فى أحد الأيام، ذهب فرانثيسكو للتعبد فى الخلاء.

والذئب العذب المستقيم، الذئب الطيب الوديع،

اختفى، رجع إلى الجبال،

وعواؤه وسخطه عادا من جديد.

ومرة أخرى شاع الخوف، دقت أجراس الإنذار،

بين أهالى المنطقة وبين الرعاةَ؛

فاض كيْلُ الفزع على سائر الأنحاء،

لم تُفد الشجاعة فى شىء ولا السلاح

هذا لأن الوحش

أرخى لغضبه العنان،

كما لو كان

نار "مولوتش" والشيطان.

حين رجع القديس إلى القرية،

قابله الجميع بالشكاوى والبكاء،

وفى آلاف الدعاوى قدموا البراهين

على الكثير مما عانوه وفقدوه

على يد ذلك الذئب اللئيم الملعون.

تغير وجه فرانشيسكو واعتراه العبوس.

ذهب إلى الجبل

للبحث عن الذئب المزيَّف آكل اللحوم.

عثر عليه بالقرب من سكنه القديم.

"باسم رب العالمين،

أستحلفك - قال - أيها الذئب الشرير!

أن تخبرنى: لماذا عدت إلى اقتراف السوء؟".

تحدث الحيوان وكأنه فى معركة حامية الوطيس،

الفم مُزبد، ومن العينين يتطاير شرر مشئوم:

"مكانك، ياأخى فرانشيسكو، لا تَخْطُ خطوة أخرى إلى الأمام...

لقد كنت أنعم بالاستقرار، هناك فى الدير؛

إلى القرية كنت أخرج.
وإذا ما قدموا لى شيئًا أكلته
فى وداعة وسرور.
لكننى سرعان ما أدركت أن فى جميع الدور
يعشش السخط، الغيظ، الحسد،
وفى كل الوجوه تتأجج نيران الكراهية،
الغُلْمة، العار والكذب.
الأخ لا يتوانى فى شنٍّ الحرب على أخيه،
ينتصر الأشرار، ينهزم المستضعفون،
الذكر والأنثى مثل الكلب والكلبة فى الفسق والمجون،
وفى يوم لم أحسبه تطاولوا علىَّ بالعصىِّ.
لقد رأونى متواضعًا، ألعق الأرجل والأكف.
كنت لتعاليمك المقدسة نعم الوفى:
المخلوقات جميعها إخوة لى وأخوات،
الرجال لى إخوة، وكذلك الثيران،
أخواتى النجوم، وأيضًا الديدان.
وهكذا، طردونى ضربًا بالهراوات.

شيَّعونى بضحكات مثل مياه تغلى وتفور،
عندئذ نهض الوحش الكامن بين أحشائى من جديد،
وأحسست فجأة أننى ذئبٌ سوء؛
ومع هذا فأنا أفضل من هؤلاء الناس الفاسدين.
وابتدأت ثانية هذا الصراع
للدفاع عن نفسى وما أحتاجه من زاد،
مثلما يفعل الدبُّ وبرىُ الخنازير
المضطران للقتل من أجل البقاء.
اتركنى فى الجبل، وبين الصخور،
دعنى أمارس حريتى، ولا تفرض علىَّ القيود؛
اذهب، يا أخى فرانثيسكو، إلى ديرك،
استمر فى قداستك وواصل طريقك".

لم ينبس قديسُ "أسيس" ببنْت شفة.
نظر إليه نظرة عميقة متمهلة
ثم رحل مُغرورق العينين، متبوعًا بالحسرة،
وبقلبه اتجه إلى الربِّ السرمدىِّ فى مناجاة:

"رحماك يا أبانا الذى فى السماء..."،
على متنها حملت له رياح الغابة هذه الصلاة.

•••

إسبانيا
(سوناتة)

دعوا السفينة تُجدِّف وتواصل الطريق
تحت العواصف والأنواء، فوق الأمواج:
إنها نحو عالم إسبانىٍّ تسير،
حيث ينتظر المستقبل ويصمت المصير.

على ألا تنطفئ الضغائن أو تموت الأحقاد
أمام الرّاية التى يلوّح بها الأعداء؛
إذا كانت العدالة قد ظلت وحيدة ذات يوم،
فستسعد بها البشرية فى الغد القريب.

وليستمر عمل المجاديف بين الأمواج المُزْبدة،
ولتجدِّف السفينة التى أدركت الآن
أن العواصف والملمّات لم يُكتَب لهما الدوام.

ولينهض الجنس الإسبانيُّ ويكُنْ على أُهبة الاستعداد،
إذ يبحر فى السفينة "تربانتس" القبطان،
وفى الأعالى يطفو فسطاط عيسى، عليه السلام.

***

أناشيد

I

أحبك كما أنت، أيتها المُكفهِرَة،
بخيلائك النافر غير المفهوم،
وأسمع صوتك مثل أنشودة مسائية
فى صمت الحديقة المتخمة بالورود.

II

السماء هى نفسها دومًا
زرقاء أو مُلبَّدة بالغيوم،
والطرق هى نفسها لا تتغير
مستوية أو دون تمهيد.

المدائن هى المدائن

بنفس أربابها القاطنين،

بنفس بُلهائها المغفلين

والعالمين ببواطن الأمور.

III

ستأتي بلابل أخرى

لتُضفي على ربيعي السرور؛

أمَّا ذلك، الميت بين الزهور،

فللشدو أبدًا لن يعود.

IV

الأسد يعرف فريسته؛

لكن اللبؤة أكثر من الأسد بكثير.

الأنثى واللبؤة وجهان لعملة واحدة،

من تمزق بأنيابها ومن تقبل بفمها النضير.

V

يالَشِقْوة ألا يكون المرء

سوى تكملة شاردة

لمنْ في المقدمة يمضون

ومنْ في المؤخرة قادمون!

***

"ميجيل دى أونامونو"

[Miguel de Unamuno]

(١٨٦٤ - ١٩٣٦)

١ - نبذة عن "أونامونو" وأعماله

يعتبر "ميجيل دى أونامونو" أحد الأعضاء البارزين فى جيل ١٨٩٨، ويتسم بشخصية معقدة التركيب تصل إلى حد التناقض الواضح. ومن المتعذر الفصل بين حياته وإنتاجه الأدبى والفكرى، ولذا قيل إنه يتخذ الإبداع ذريعة لعرض رؤاه الخاصة وأزماته الشخصية. وعلى الرغم من كثرة البيانات الشخصية المدرجة فى جل مؤلفاته إلا أن دارسى شخصيته لم يتفقوا على رأى بشأنها، وهذا أمر طبيعى فى كاتب مثله يجمع بين الأضداد والمواقف المتناقضة. ومن الملامح الأساسية لحياته تجدر الإشارة إلى الصراع المرير الذى يحتدم بداخله نتيجة لتفكيره المستمر فى الموت والفناء، وإلى حالة الكرب والضيق التى لا تنفك عنه.

ولقد ذهب النقاد كل مذهب فى تفسير طبيعة شكوك "أونامونو" المتصلة بالدين والعقيدة: فبينما يرى البعض أنها مجرد تمرد ظاهرى - على سبيل التمثيل والادعاء -يعتقد آخرون أنها حقيقية، وأن المرارة التى كان يشعر بها لهذا السبب هى التى أدت إلى تفرده الشديد (بما ينطوى عليه من حزم وصرامة واعتداد بالنفس وميل للانطواء...) ودمغت شخصيته بطابع التعقيد والصلابة.

ولقد ظلت هذه السمات ملازمة له طيلة حياته التى لا تخلو من أحداث خطيرة.

وُلِد كاتبنا فى "بلباو" Bilbao (الواقعة فى إقليم الباسك) عام ١٨٦٤، ودرس الفلسفة فى مدريد، ثم عاد منها إلى مسقط رأسه. اهتم فى بداية حياته بتاريخ ولغة إقليم الباسك، وتقدم عدة مرات للعمل مدرسا بإحدى الجامعات الإسبانية، لكنه رسب فى جميع الاختبارات التى دخلها (وهذه المعلومة تذكر للتندر أو لغيره من الأغراض لأنها تتعلق بأفضل عقلية أنجبتها إسبانيا فى العصر الحديث). وفى العام الذى تزوج فيه (١٨٩١) عُين أستاذا للغة اليونانية بجامعة شلمنقة (Salamanca)، وهى المدينة التى ارتبط بها عاطفيا وصوَّر من خلالها الروح القشتالية. فى تلك الأونة كان "أونامونو" يدافع عن الاتجاهات الاشتراكية والماركسية، لكنه تخلى عنها فيما بعد على إثر الأزمة الروحانية الحادة التى ألمت به عام ١٨٩٧. ولم يتوقف "أونامونو" طيلة حياته عن التأليف (الإبداعى والفكرى) والكتابة شبه المستمرة فى الصحف، كما قام بالعديد من الرحلات داخل إسبانيا وخارجها، وتقلد العديد من المناصب ولعل من أشهرها رئاسته لجامعة شلمنقة. وفى عام ١٩٢٤ حُددت إقامته فى قرية "فويرتيبنتورا" نتيجة لمعارضته للديكتاتور "بريمو دى ريبيرا" ولانتقاداته اللاذعة للسياسات التى ينتهجها؛ لكنه تمكن من الفرار إلى فرنسا وظل يراقب منها (من "هندايا"، على وجه التحديد) ما يحدث على أرض وطنه إلى أن رجع إليه عام ١٩٣٠. وعلى الرغم من أنه حظى فى ظل الجمهورية الإسبانية الثانية (التى قامت عام ١٩٣١) بالتقدير والحفاوة المستحقين - إلا أن تصرفات قادتها لم تسلم من توبيخه ونقده الساخر. ولقد أيد فى البداية التمرد العسكرى الذى قاده الجنرال فرانكو ضد

الجمهورية الوليدة، لكنه سرعان ما اصطدم به فى حادثة شهيرة جرت وقائعها قبل قليل من موته، فى آخر يوم من عام ١٩٣٦.

خلَّف "أونامونو" وراءه أعمالاً كثيرة ومتنوعة لأنه كرّس حياته - كما أشرنا آنفا - للتأليف والكتابة المستمرة: فعلى الصعيد الفكرى كتب أبحاثًا فى موضوعات شتى (منها التاريخى والفلسفى...) ومن بينها نذكر: "الإحساس المأساوى بالحياة" (١٩١٣) و "احتضار المسيحية" (١٩٢٥). كما تناول العديد من القضايا السياسية فى مقالاته الصحفية التى تعكس نزعته النقدية الرافضة، ولقد جمع هذه المقالات عام ١٩١٢ فى كتاب يحمل عنوانا معبرًا، ألا وهو: "ضد هذا وذاك".

أما بالنسبة للجانب الإبداعى فنجد أنه كتب فى الأجناس الأدبية المختلفة (الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرح)؛ والقاسم المشترك فى كلا الجانبين (الفكرى والإبداعى) يتمثل فى سعى المؤلف الدءوب للتعبير عن أزماته الشخصية، وعن الهمّ الذى يمسك بخناقه نتيجة التفكير الدائم فى الموت والفناء.

وعلى الرغم من أنه كان يُولى أهمية كبيرة للإبداع الشعرى ويحب - كما جاء على لسانه - أن يتذكره الناس كشاعر إلا أن الدوائر النقدية صرفت جلّ عنايتها لإنتاجه الروائى، هذا لأن إنتاجه الشعرى كان ذا طبيعة خاصة ومتفردة، ونعنى بالتفرد أنه كان مخالفا للقواعد التقليدية المتوارثة التى تهتم بالشكل والوزن العروضى، وكان يزدرى الزخارف اللفظية والبهرجة الأسلوبية غير الضرورية، ولذا حفل نظمه بالتضمين النثرى وبالخروج عن الأصول والقواعد اللغوية، وكان - بالتالى - ثقيلاً على الآذان.

ولقد عبر "أونامونو" عن مسلكه هذا بصراحة فى بيتين يقول فيهما: "لا تعتنى كثيرا بالكساء؛ / فلست بنحّات ولا خيّاط.". ورغم هذا التصريح النظرى المفتون بالوضوح والبساطة إلا أن قصائده لم تبرأ من التعاطى الفكرى والفلسفى.

ومن أهم دواوين الشاعر نذكر: "أشعار" (١٩٠٧)، "مسبحة من السونيتات الغنائية" (١٩١١)، "يسوع بلاثكيث" (١٩٢٠)، "من فويرتيبنتورا إلى باريس" (١٩٢٥)، "رومانثيات المنفى" (١٩٢٧)، "ديوان أغانٍ" (الذى يضم أكثر من ألف وثمانمائة قصيدة وصدر بعد سبع عشرة سنة من وفاته).

ويمكن تصنيف تيمات شعره فى ثلاثة محاور رئيسية، وهى: ما يتعلق بأزماته الشخصية، وما يمكن تسميته باليوميات الشعرية، وما يتصل بأرض إقليم الباسك وقطلونية والأراضى القشتالية. وديوان "يسوع بلاثكيث" عبارة عن قصيدة طويلة تتألف من ألفى وخمسمائة بيت، وعلى الرغم من أنه يُعرب فيها عن شكوكه العقائدية إلا أنها مغلّفة بعاطفة جيّاشة ومفعمة بالأمل.

أما بالنسبة لمسرحه الذى لم يلق النجاح المنتظر ولم يعرض جزء منه فى حياته، فإنه يتألف من ثمانية أعمال طويلة. ولقد طرح فى عدد من أعماله المسرحية (أبوالهول، فيدرا، العِصابة، الآخر، الأخ خوان) موضوعات شديدة الالتصاق بشخصيته ورؤاه الخاصة مثل: الدخول فى حظيرة الإيمان، الأمومة، الوحدة، نزعة الشر المتأصلة فى البشر... إلخ. وقد حاول من خلال هذه الموضوعات المضمخة بالأفكار الفلسفية إحداث تجديد فى الوضع الراكد للمسرح الإسبانى

وقتئذ؛ لكن محاولاته لم تكن مصحوبة بالتقنية المسرحية المناسبة، ومن ثمَ فقد جاءت خالية من الأحداث الدرامية (وهذا لأن اللجوء فى التأليف المسرحى إلى الرمزية والتعاطى الفلسفى لا يسمح فى النهاية بالتنامى الدرامى المطلوب).

وعلى صعيد التأليف الروائى والقصصى نجد أن "أونامونو" قد حظى بتقدير النقاد، كما استقطبت أعماله جمهورًا كبيرًا من القراء. وإذا كان من المعروف أن "أونامونو" يتبنى دائمًا موقف الإصلاح والتجديد تجاه الأشكال الأدبية المتعارف عليها ويحاول جعلها ملائمة لحاجاته التعبيرية (وهذا ما دعى روائيًا كبيرًا مثل "بيريث دى أيالا" لأن يقول عنه: " إنه يتعامل مع الأجناس الأدبية كما لو كانت لفة كبيرة من القماش ويقتطع منها ثوبًا على مقاسه") فإن تجديداته لم يحالفها فى الشعر والمسرح التوفيق مثلما حالفها فى فن الرواية والقصة القصيرة؛ ولذا فإنه يعتبر مُجَدِّدًا بحق فى هذا المجال.

وأعماله الروائية كثيرة، وفى قصته الأولى "سلام فى الحرب" (١٨٨٧) يتناول حصار القوات الفرنسية لمدينته "بلباو" عام ١٨٧٤، وقد شاهد هذا الحصار وهو طفل صغير وأثر فيه تأثيرًا شديدًا. وفى رواية "الحب والتربية" التى صدرت عام ١٩٠٢ (وهو تاريخ شديد الأهمية بالنسبة لجيله) يتناول بالنقد أساليب التربية والتعليم ذات الصبغة العلمية البحتة التى تغفل البعد الإنسانى ولا تقيم له وزنًا.

ومن أهم عناوينه الأخرى نشير إلى: "الضباب" (١٩١٤)، "آبل سانتشث" (١٩١٧)، "العمة تولا" (١٩٢١)، "كيف تكتب رواية" (١٩٢٧)، "سان مانويل، شهيدًا " (١٩٣١)... وتظهر فى هذه الروايات

موضوعات شديدة الصلة بأفكار صاحبها وأزماته، مثـل: الشخصية والخلود، نزعة الشر فى الإنسان، معنى الأمومـة، المـوت والفنـاء، الشكوك العقائدية...

من خلال هذه السياحة القصيرة فى حياة "أونـامونو" وأعمالـه يتبين لنا أنه مبدع شديد الخصوبة ومفكر عملاق، لم يترك فنًا من فنون الأدب أو الفكر دون بصمات واضحة، وأنه - على الصعيد الإنسانى - كان ذا شخصية صارمة وحادة لا تعرف المُمَالأة، ومن هنـا يتجلـى مغزى قيام بعض الدارسين العرب للأدب الإسبانى بعقد الموازنات بينه وبين أديبنا وكاتبنا الكبير عباس محمود العقاد.

***

(المترجم)

II - نماذج من أشعاره[١]

أرجوزة (سوناتة)

هذه النخلة شعلة متأججة في الفضاء،
لهيب أخضر يفتش عن الشمس العارية
ليرتشف منها الدماء، في كل عقدة من جذعها
تختزن ربيعًا مفعمًا بالرُواء.

سامقة ومنتصبة، دون قيود أو أزناد،
تطأ القفْر المكفهرّ الجاف؛
قمة عروقها، دون دعامات من الأخشاب،
قُمع ومِصفاة لعسل السماء.

(١) هذه النماذج مختارة من هذين المصدرين:
- Miguel de Unamuno, Ensayo – Novela – Poesía, Circulo de Lectores, Valencia – Barcelona, 1978.
- Gerardo Diego, Poesía española Contemporanea (Antología), Madrid, Taurus, 1983, (g[a] edición).

لا تنثنى على الأرض ولا تتكسرُ؛
لا يوجد فى أوراقها ظلٌ، بل ضوء متخثر
يستطيل فى قربان حب نحو السماء،

دماء بركان، فى شغفها والهيام
بإله الشمس، تزيّت بالأشواق
لتهب نفسها، عمودًا، لمسْكنه فسيح الأرجاء.

***

أرجوزة (سوناتة)

أعِدْ نظرك إلى الخلف، يا عابر السبيل،
ستُبصر الباقى لك من الطريق؛
من مشرق مسقط رأسك، المصير
يُنير نوْبة سيرك إلى الأمام.

إنه من الماضى مُحيًا المستقبل؛
مثلما جاءت الحياة هكذا ستذهب؛
من الممكن إرجاع أعنّة القَدَر إلى الوراء
كما يُقلب، ظهرًا لبطنٍ، القُفّاز.

ظهرُك يحمل الجبهةَ عليه منعكسةً؛
من أعالى النهر يرتقى الضباب
وفوق العين ماءٌ ينسال؛

المكُوك فى تأرجحه ينشط من العقال،
ستتجرد يومًا من حياتك دون سابق إنذار
ولن تدرك قط أين يكمن الغموض.

•••

تساقط الأمطار، عند مغادرة "بلباو"
(أرجوزة)

من سمائى لوداعى أنت قادم
أيها الرَّزاز الذى تُحَمّم ببطء
حقول البلُّوط التى تكسو جبال
وطنى، وأذرة الغوْطات.

مُتوجعًا لجفافى ومشفقًا، تروى
ما تضمه أحشائى من جبال ووديان،
وبضبابك تلفلف أفق مصيرى بالقِماط،
لتغمرنى هكذا فى جوانح الإيمان.

من بين ذراعيكِ الأخضرين الريّانين، أيتها الأم بيثكاية،
أنا فى الطريق إلى الضامرة قشتالة،
حيث تنتظرنى الأحضان الوفيّة المعتادة،

فالمرءُ، يارفيق الطريق،
لا ينعم قط بالحرية
إن لم يكن أسيرًا لعُرَى المحبّة.

***

قشتالة

أنت ترفعينى، يا أرض قشتالة،
فى الرّاحة الخشنة ليدك،
إلى السماء التى تحرقك وترطبك،
إلى السماء، سيدتك.

أيتها الأرض العفيّة، الضامرة، الصافية،
يا أمّ أذرع وقلوب لا متناهية،
يأخذ الحاضر فيك ألوانًا عتيقة

من ماضى الأزمنةَ النبيلة.

المروج الشاسعة والمجوّفة للسماء
تُحكم حول حقولك العاريةَ الحصار،
للشمس فيك المهد، وفيك اللحد
والمعبد.

نِطاقك المستدير الشاسع كُلُّه ذِرْوَةَ
وفيك ينتابنى الإحساس بالتحليق فى السماء،
هواء القمم العاليةَ هو مصدر الأنفاس
هنا، فى صحراواتك.

مذبح ضخم، أيتها الأرض القشتاليةَ،
إلى هوانك هذا أُلقى بترنيماتى،
لو كانت بك جديرة ستهبط على الدنيا
من الأعالى!

•••

مَوْت

الابن البكرى للأموات أنت،

الثمرة، مكتملة النضج الآن بسبب الموت،

لشجرة الحياة التى لا تنتهى،

وعلينا أن نأكل منها لو كنَّا نرغب

من الموت الثانى التحرر.

لقد جعلت من المنيَّة التى هى نهاية

بداية، وعلى الحياة صاحبة سيادة،

الموت الأبيض ملفوفٌ فى عباءة سوداء

وعلى جواد أصفر لا يُشق له غبار؛

الموت، إمبراطور التاريخ وملك الملوك،

بعد حصد البشر يشوِّنهم فى صوامع

بجشع مستعمر غازٍ.

الإنسان ابن للرب، والربُّ للإنسان ابن؛

أنت، يايسوع، بموتك قدمت

خاتمةً إنسانيةً للكَوْن

وكنت فى النهاية مَوْتًا للموت!

فى إحدى مقابر قشتالة

ساحةَ أموات، بين أسوار متواضعة
مصنوعةَ أيضًا من الطين،
ساحةَ بانسةَ حيث لا يحصد المنجل،
فى المكان الشاسع المقفر، صليبًا فحسب،
يلوّح لك بالمصير.
إلى جوار هذه الأسوار تبحث النعاج،
عند مرورها طلبًا للكلأ فى قطعان،
عن ملاذٍ يقيها أمطار ريح الشمال،
وفيها تتهشم من الحكاية الزائفة،
كالموجات، الأصوات الفارغة.
مثل جزيرة صغيرة فى يونيو
يطوّقك البحر المذهَّب
للسنابل التى تموّجها النسائم،
وتغنى فوقك القُبَّرات
أنشودةَ الحصاد.
حين تهبط السماءُ مطرًا على الحقول
تهبط أيضًا على العشب المقدس

حيث لا يقطع المنجل،
من رُكْنك، بائسة ياساحة الأموات!،
تحسُ فى عظامها بنداء
رىِّ الحياة.
تتخطى وثبًا أسيجتك الحجرية والطينية
البذور المرفرفة،
أو تحملها إليك العصافير بشفقة وتحنان،
لتنمو متخفية شقائق النعمان،
القرنفلات، البابونْج، الخَلَنْجات، الأشواك،
بين صلبان مُهملة،
ليست سوى مرْعى للطيور السَّائبة.
يحفرون فحسب فى دغْلك المتوحش،
أيتها الساحة المقدسة،
من أجل روحٍ تجشَّمت فى الدنيا الأهوال
لغرْس الحبَّات؛
بعد ذلك فوق هذه المزروعات
إلى ما لا نهاية تنتظر أرضُ بوار!

على مقربة منك طريق الأحياء،
لا تخفه، مثلك، الأسوار،
فيه يغدون ويروحون،
ضاحكين أو باكين،
محملين بضحكاتهم أو الأنين
صمت حوشك السرمدىّ المكين!
بعد هبوط الشمس ببطء على الأرض،
يصعد إلى السماء القفر
فى ساعة التذكار،
على قرعات الأجراس للرّاحة والصلوات،
الصليب الحجرى البدائى
لأسوارك الطينية
يظل، كحارس لا يغفل قط ولا ينام،
ساهرًا على حلم المكان.
لا يوجد صليب فوق كنيسة الأحياء،
ينام حوله منْ بالبلدة من سكان؛
يرعى الصليبُ، مثل كلب شديد الوفاء،

حلم الأموات المنفتح على السماء.

ومن سماء الليل، يسوع،

الراعى الأمين،

بعيون لا حصر لها تلمع بالوميض

يُحصى أغنام القطيع!

يالبؤس ساحة الأموات المطوّقة بأسوار

مصنوعة من نفس الطين،

صليبٌ فحسب يُبصر لك المصير

فى خُواء المكان المعزول!

•••

سيأتى ليلاً

سيأتى ليلاً، حين ينام الجميع؛

سيأتى ليلاً، حين تدخل الروح العليلة

نفق الحياة المظلم؛

سيأتى ليلاً، بخطواته الوئيدة؛

سيأتى ليلاً، ويحط إصبعه

على موطن الجرح.

سيأتى ليلاً ووميضه العاجل
سيحوّل الشكوى القدريّة إلى ضياء،
سيأتى ليلاً بمسبحته
ليطلق سراح لآلئ الشمس السوداء
التى تُعشى الأبصار،
كرمٌ كله وسخاء!
سيأتى ليلاً، ليلة هى لنا الأم،
حين تنبح الذكرى على مبْعدة
فألاً ضائعًا؛
سيأتى ليلاً؛ ستُخمد خطواته
نباحًا مميتًا وسيترك فى الغروب
ثُقْبًا طويلاً...
هل سيأتى فى ليلة منزوية وفَيْحاء؟
أم فى ليلة عفيفة ورءومة لبذر
مُكتمَل الأبعاد؟
سيأتى قادمًا بأزلىّ القدوم،
سيأتى فى ليلة من أواخر الشتاء...
شديدة الصفاء...

سيأتى كما مضى، ومثلما ذهب

- يرنُّ بعيدًا النباح المشئوم -

سيأتى فى موعد اللقاء؛

سيكون إلى جوْف الليل لا إلى الفجر أقرب؛

سيأتى فى موعده، حين يبكى الهواء،

يبكى ويتدبَّر...

سيأتى ليلاً، فى ليلة رائقة،

ليلة مُقمرة تستر الآلام،

ليلة عارية،

سيأتى... الإتيان مستقبل... الماضى الذى

يمرُّ ويَبْقى ويظل باقيًا على مقربة

وأبدًا لا يتغير...

سيأتى ليلاً، حين يتمهل الزمان،

حين يتأخر المساءُ فى الضباب

منتظرًا النهار،

سيأتى ليلاً، فى ليلة شديدة النقاء،

حين يتطهر دم الشمس

من الزَّوال.

يجب أن تكونى، أيتها الليلة، لقدومه على أهبة الاستعداد،
ولإسلام القلب الخانع له القياد،
ليلة شديدة الصفاء،
سيأتى ليلاً...هو، أم هى، أم ما بين هذه وذاك؟
سيطبع بالتأكيد ليلاً خاتمه الأسود،
ليلة بلا أحزان،
ستأتى الليلة التى تهب الحياة،
وفيها أخيرًا الليلة عن الروح تغفل،
سيجلب الشفاء؛
ستأتى الليلة التى تحجب كل الأشياء
وتعكس السماء فى لمعان الأوحال
الذى ينقيها من الأَوْشاب.
سيأتى ليلاً، نعم، سيأتى ليلاً؛
وسيستخدم خاتمه الأسود كمشْبك
ليسدَّ على الروح كل مَنفذ؛
سيأتى ليلاً دون إحداث ضجيج،
وسينطفئ النباح من بعيد،

ستأتى السكينة...

ستأتى الليلة...

•••

رباعيات

فوق شعرك الذى تُحمّمه الشمس بالأضواء
كانت تشق طريقها لتتشمس فى نُدف بيضاء
البذور المرفرفة لأشجار الحوَر؛
كان الثلج يتساقط تحت السماء العارية الزرقاء.

على حافة غيْضة الحور كان الثلج يتساقط هناك؛
فى الزُّرقة كانت تنبض خُضرةَ الأوراق،
ويخفق بياضُ البذور فيما عليك
من ذُؤابات.

وأنا فى القمة الصافية لجبل
كنت أحلم بتسلّق السماء؛
حيث توقف الثلوج سلوى وعزاء
نهر الأردن الذى يمسح عنا الأحزان.

فوق عشبك تحمل اليوم النسمات
أشواق أشجار الحور فى خصلات؛
يبعثر الربيع انعقاد السنابل والبتلات،[٢]
وثلوج الزهر التى تشبه البسمات.

ومن الصليب الذى يتوّج أراضيك
ينبثق، غير مرئى، نهر أردن من النقاء؛
مياهه تجرى فوق رأسى
وفى قلبك الطهور يغفر لى الله.

***

القمر والوردة

فى الصمت المرصّع بالنجوم
كان القمر يطلُّ على الوردة
ورائحة الليل الزكية

---

(٢) البتلات: جمع بتلة، وهى فسيلة النخل أو الشجر التى انفردت عن أمها واستغلت بنفسها. (المترجم)

تُتخم له - فم ظمآن -

حنك الروح،

كان فى إنامته لكرْبه

ينفتح على السماء الليلِيَة،

سماء الربّ وأمّه...

شعورًا وادعة ينْسال الكون،

القمر، ساكنًا ووحيدًا،

كان يداعب أديم الأرض

بشعوره المصطنعة من وردة

بريَّة، بيضاء، مستترةَ...

الأرضُ، من فوق صخورها،

تفوح أحشاءها

المسبوكة بالحب، أريجها...

بين العوْسج، عشُها،

قمرًا آخر كانت الوردة،

شعور متخثرة كلها

فى المهد، مسقط رأسها،

شعور القمر والوردة
بالماء والسكر مخفوقة
وفى بَوْتَقَةَ الليل مصهورة،
كلها فى جديلة...
فى الصمت المُرَصَّع بالنجوم
كان القمر يطلُّ على الوردة
بينما كانت الوردة تُنعم النظر،
ساكنةً ووحيدةً، إلى القمر.

•••

إلى الطفل المريض

نم ياطفلى الصغير،
قبل أن يأتى الغول،
لأخذ الأطفال الذين
لا ينامون سوى القليل.

نَمْ، يازهرة حياتى،
مطمئنًا ناعمَ البال،
فالنوم من الآلام
ملاذك الوحيد.

نمْ، ياطفلى المسكين،

استمتع دون أحزان

بما يهبه لك هادم اللذّات

كعزاء وسلوان.

كعزاء وخير دليل

على عطفه الشديد،

على حبه الجمّ لك،

يا طفلى المسكين.

بلهفة سيأتى عما قريب

ليجتث لك الجذور

منْ إليك فى غاية الاشتياق،

الموت الحنون.

بين ذراعيه ستنام

نومًا بلا قرار،

ومن أجلك، يا صغيرى،

لن يكون عندئذ شتاء.

لن يكون عندئذ شتاء ولا ثلوج،
يازهرتى المجذوذة؛
سيشدو لك فى صمت
لحنٌ جميل عذب.

يالحزن الابتسامة التى
يُجعّدها فوك!...
ربما تكون يده
بقلبك شديدة الالتصاق.

يالها من ابتسامة حزينة
على فيك مُجَعَّدة!
ما الذى تقوله فى النُعاس
لمنْ تتعهدك بالإرضاع؟
لمرضعتك السرمديّة
الشَفيقة على الدوام،
الأرض التى ترقد فيها كل الأشياء
فى قدسىّ السلام.

حين تنهض الشمس،

يا نجمتى المسكينة،

مُذابة فى الفجر

معها ستذهب.

ستموت عند السحر،

يازهرة الموت؛

الحياة لك رافضة

يا لجمال المصير!

نمْ مطمئنًا ناعم البال

النَّوْمَة التى ليس منها مآل

فالموت من الآلام

ملاذك الوحيد.

***

شلمنقة (Salamanca)

شلمنقة، ياشلمنقة،

أعجوبة على الدوام متجددة،

رافعةٌ أكاديميَّة
لرُؤَى بالأرض القشتالية.

عَسْجد فى صورة أيك من أحجار مربَّعَة
لضفاف نهر "تورمس"؛
تصونين ذكريات متآلفة
مُعتقة المذاق، فى القِدَم موغلة.

فتنة شلمنقية
لعذوبة شديدة المبالغة؛
قواعد "بروثنس" اللغويَّة،(٣)
للآداب مفخرة.

أىْ قشتالتى اللاتينية
ذات الجذور المعرفيَّة!،
إيهِ، أيتها الأرض التى تميل نحو الغروب
بضياء خارق للنواميس الكونيَّة!
***

---

(٣) "بروثنس" المدينة التى ينتمى إليها عالم الإنسانيات الشهير "فرانثيسكو سانتشث" (المترجم).

جَمَال

مياه نائمةَ،
خضرة كثيفة،
أحجار من الذهب،
سماء من الفضة!

من المياه تنبجس الخضرة الكثيفة؛
من الخُضرة،
الأبراج، كسنابل عملاقة،
تنقش ذهبها
فى السماء الوضَّاحة.
إنها نِطاقات أربعة:
حِزام النهر، فوقه من أشجار الحور غَيْضة،
البرج الأهلى الدَّاجن
والسماء التى عليها يرقد.
كلُه على الماء يِستريح،
أساس سيَّال،
مياه قرون وأجيال،
مرآة جمال.

المدينة، على السماء مرسومة
بضياء لا يشوبه أدنى اهتزاز؛
السكون يلفلف الأشياء،
الماء بلا حِراك،
ساكنة أشجار الحَوَر،
هادئة الأبراج فى هَدْأة السماء.
وهذا هو العالم كله؛
لا يوجد شىء بعده.

أجدنى وحيدًا والمدينة فى المواجهة،
والربُ بكامل هيئته
يتنفس بينها وأنا رحيق جنته(٤).
إلى جنة الربِّ ترتقى الأبراج،
إلى جنته تشرئِبُ الأشجار،
إلى جنته ترتفع السماوات،
وإلى جنته تَرْكن المياه.
الزمن ينزوى ويتضاءل؛

---

(٤) "رحيقَ " مفعول به لفعل محذوف تقديره "أتنفس". (المترجم)

يبسط ما هو خالدٌ أحشاءه؛
تغتسل الهموم والكروب
فى المياه المغلَّفة بالسُكون،
فى أشجار الحَوَر الوادعات،
فى الأبراج المرسومة فى السماء،
بحر من العوالم السَامقة.
السُكونُ هاجعٌ فى جمال قلب الرب،
ليفتح لنا بهذا الشكل
خزائن جنته.
لم تَعُدْ لى رغبة فى شىء؛
مشيئتى هاجعة،
مشيئتى تحنى الرأس
على صدر الربِّ،
وتنام وتحلم...
تحلم فى هدوء وطمأنينة
بتلك الرؤية للجمال الفارع.
جمال! جمال!

راحة للأرواح الموجوعة،
المريضة بالرغبات المستَحيلة.
أيها الجمال المقدَّس،
حُلَّ أنت للغز!
ستَقتل أبا الهول،
على ذاتك تتكئ دونما دَعْم.
ياجنة الربِّ، لا يشوبك نقص.
ماذا تريد هذه الأبراج؟
هذه السماء، ماذا تريد؟
ماذا تريد الخُضرة؟
وماذا تريد المياه؟
لا شيء يبتغون؛
لقد ماتت لديهم المقاصد
التي تستريح الآن على صدر
الجمال المطلق الخالد؛
إنها كلمات الربِّ الخالية
من كل رغبة بشريَّة.

إنها صلاة الربِّ،

فى أثواب النعيم رافلة

وبالشَدْو لنفسها مستمتعة،

وهكذا تقتل الأحزان.

... ...

يحلُّ الليل؛ مستيقظًا،

يعاودنى الغمُّ والكرب،

تلاشت الرؤية الرائعة،

أعود إنسانًا كما كنت.

والآن أخبرنى، يا إلهى، أسِرَّ إلىَّ:

هل الجمال الجمُّ

سيقتل فينا الموت؟

***

مجادلة

إلى الشىء نفسه أعود...

آمال ذكرياتى الماضية

لاشك أنها فى وهْدة ما هو مستقبل

ذكريات آمال،

عند شدْو دقات الساعة لى بالثانية عشرة،

متخلِّية عن آلاف غيرها فى تلذذ،

حلمت أننى أموت

واستيقظتُ أثناء الموت؛

فى موت الماضى الذى كان آتيا،

ماض مستقبل، حياة خاملة...

الحياة كانت عجلة

وغير مرئيَّة كانت العربة...

آه يا طفولتى الشائخة،

حين كنت أعيش فى مواجهة

ما مضى – مضى ومكث –

فى مواجهة المستقبل...

لكنى تخطيت الحدّ الفاصل،

وضعت نفسى فى التِّيه، فى المطلق،

حيث تستسلم الروح

عندما يلمس حناياها الثقب العميق

وتجف فى الهواء كل صيحة
دون صدى...
تخطيت الحدَّ الفاصل أمْ هشّمت الحاجز؟
لم أشعر بينهما بالفارق،
ففى جلبة عالم يعصف به الزلزال
وفى وحشىِّ الصراع
دفن الرّاشدُ الطفلَ البائس.
خُلق آدم، فى أىّ عمر؟
لأن المسيح كان طفلاً:
تذوّق اللبن الربانى قبل الخبز؛
أحنى الرأس على صدر أمٍّ،
العذراء - حنانه وينبوع العطف -
واستغرق فى النوم...
آه أيها الصدر الرءوم الذى تُطفئ الغضب!
آدم المسكين سقط
لأنه لم ينعم بأمٍّ، لم يكن طفلاً...
ألم يكن كذلك حقا؟ ألم يجد فى حوّاء أمًّا؟
ألم ينم فى حجرها؟

ألم يَنعم بحياة بشريَّةَ، بحياةَ جديدة،
مغلولاً إلى الأفعى، فى صدر امرأة،
بأنشوطة المعصيةَ؟
ألَمْ يشعر بطفولته، طفولته الضائعة،
بحياة ماضيةَ
لم يعشها،
حين تزوَّد بالوَغى،
حين اقترف الإثم؟
طفولةَ خالدةَ، زهرةَ الحياةَ،
زهرةَ الموت
براءةِ الحلم الذى لا يَمرُّ،
للمصير اللغز،
جذوةُ سكنٍ للدار المقدسةَ،
لدار الأب الذى يغفر!
رحماك، يا إلهى، فنحن لا نعلم
ماذا نفعل!

***

"أنطونيو ماتشادو"

[Antonio Machado]

(١٨٧٥ - ١٩٣٩)

ا - نبذة عن أنطونيو ماتشادو وأعماله

يعتبر "أنطونيو ماتشادو" من أفضل الشعراء الإسبان على مر العصور، وأبرز شعراء جيل ١٨٩٨، كما كان لشعريته (رؤيته الخاصة لماهية الشعر وغايته) الفضل الأول فى توجيه دفة الشعر الإسبانى بعد الحرب الأهلية وتحديد مساره.

لقد كان - على المستوى الشخصى - بسيطًا ومتواضعًا وخجولاً، يؤثر العُزلة والانطواء اللذين يتيحان له الفرصة للتأمل والانخراط فى التفكير العميق، ويحمل على كتفيه هموم الحياة والوجود حتى شاخ وهو فى شرخ الشباب وأصبح يمشى مهزومًا متعبًا..

شهدت إشبيلية - حاضرة الأندلس - مولده عام ١٨٧٥، لكنه انتقل مع أسرته وهو فى ميعة الصبا للعيش فى العاصمة مدريد، حيث تلقى تعليمه الأساسى والثانوى فى "مؤسسة التعليم الحر" التى ارتبط بأساتذتها نفسيًا ووجدانيًا ولم يكف طيلة حياته عن الإعراب عن تقديره العميق وامتنانه لهم. [لقد كان لهذه المؤسسة أعظم الأثر فى تكوين شخصيته وبلورة منهاجه فى الفهم والتفكير].. التحق بعد ذلك بالجامعة لدراسة الفلسفة والآداب، لكنه لم يكمل دراسته فيهما إلا بعد مرور سنوات طويلة نتيجة لسفره إلى باريس (عام ١٨٩٩) بصحبة أخيه

"مانويل". وفى العاصمة الفرنسية عمل بالترجمة وتعرف على "روبن داريو" الذى صار أحد أصدقائه المقربين.

استكمل - بعد العودة إلى إسبانيا - دراسته الجامعية ليحصل على مؤهل لتدريس اللغة الفرنسية ويتم تعيينه (عام ١٩٠٧) بمعهد مدينة "سوريه" (Soria) الواقعة فى إقليم قشتالة.. ولا نبالغ لو قلنا إن تعيين "ماتشادو" مدرسًا بمدينة "سوري" هو أهم حدث فى حياته على الإطلاق، وهذا لسببين: لأن اتصاله المباشر والعميق بالطبيعة القشتالية ومكوناتها وأحيائها بدأ منذ ذلك التاريخ (إذ كانت متعته الوحيدة - سواء قبل الزواج أو بعده - تتمثل فى التجوال اليومى بين الحقول وعلى ضفتى نهر "الدُويرة" الذى يطوّق "سوريه"، وتأمل مظاهر الطبيعة ومحاولة النفاذ إلى أسرارها المكنونة)؛ ولأنه أحب من تلك المدينة فتاة تدعى "ليونور إنكيبيردو" حبًا جمًا وتزوجها عام ١٩٠٩، لكنها مرضت بداء السل بعد فترة قصيرة من الزواج، ولم تفد معها رحلة الاستشفاء التى صحبها فيها إلى باريس (حيث تعرف على الفيلسوف "هنرى بيرجسون" وتأثر بآرائه حول قضية الزمن وفناء المخلوقات) لأنها قضت نحبها عام ١٩١٢.. ولقد تسبب موتها فى زلزلة كيان الشاعر وقهره لدرجة أنه فكر فى الانتحار، ولم يثنه عن عزمه هذا - طبقا لاعترافه فى إحدى رسائله إلى الشاعر "خوان رامون خيمينيث" - سوى النجاح الكبير الذى حظى به ديوانه الثانى "حقول قشتالة" (١٩١٢)، وجعله يعيد النظر فيما قد تمثله حياته من قيمة..

ولكى يهرب الشاعر من المكان الذى شهد وفاة زوجته الشابة (التى ظل يتذكرها طيلة رحلته الإبداعية القادمة) طلب نقله من

سُوريه" إلى إقليم الأندلس (مسقط رأسه) فانتقل إلى معهد مدينة "بيّاسة" الصغيرة، ثم إلى "شقوبية"، وأخيرًا إلى مدريد.. وفى عام ١٩٢٧ عين عضوا بالمجمع اللغوى الملكى، وبعد قيام الجمهورية الإسبانية الثانية (١٩٣١) انخرط فى صفوفها واضطلع ببعض المهام السياسية فى مدينة "شقوبية" أثناء عمله فيها. ولما سقطت مدريد - بعد اندلاع الحرب الأهلية (١٩٣٦) - فى أيدى قوات فرانكو، انتقل "ماتشادو" إلى "بلنسية" ثم إلى برشلونة (آخر معاقل الجمهوريين)، وفى النهاية (بعد انتصار فرانكو) عبر جبال البرانس حاملا أمه المريضة على ظهره وميممًا شطر فرنسا. وبعد بضعة أشهر من اجتيازه للحدود مات فى قرية Collioure الفرنسية (عام ١٩٣٩). لقد مات فقيرًا ووحيدًا، محققا بذلك النبوءة التى وردت فى إحدى قصائده: "ستجدوننى على ظهر مركب متخفف المتاع/ شبه عارٍ مثل أبناء البحار".

ورغم الجوانب الإبداعية المتعددة لشاعرنا إلا أن جملة ما خلّفه من آثار أدبية لا يبلغ حد الضخامة، فعلى صعيد الإنتاج الشعرى نجد أن رصيده منه لا يتعدى ثلاثة عناوين أساسية: ١- "خلْوات" الذى نشر عام ١٩٠٣ ثم صدرت له طبعة مزيدة ومنقحة عام ١٩٠٧ تحت عنوان "خلْوات، أروقة، قصائد أخرى"؛ ٢- "حقول قشتالة" الذى ظهرت طبعته الأولى عام ١٩١٢ ثم تلتها طبعات أخرى جمعت القصائد التى كتبت حتى عام ١٩١٧؛ وأخيرًا، ٣- "أغانٍ جديدة" فى عام ١٩٢٤. وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر كان يضيف بعد التاريخ الأخير ما يكتبه من قصائد إلى الطبعات المتتالية لأشعاره الكاملة.

فى الديوان الأول (خلْوات) يتجلى ميل الشاعر إلى البساطة التعبيرية وتفضيله للموضوعات الذاتية التى تتعلق بهمومه الخاصة

ومشاعره الأسيانة ولواعج روحه. وظل هذا الطـابع مسيطرًا على الطبعة الثانية التى صدرت للديوان عام ١٩٠٧ والتى لم يقتصر فيها الشاعر على إضافة قصائد جديدة بل حذف منها القصائد المتشبعة بآليات الحداثة ومفرداتها الجمالية. ومن أهم سمات هذا الديوان: سريان الحزن والكآبة فى أوصاله، وطغيان التيمات المتعلقة بالذكريات الأندلسية لمرحلة الطفولة. كما يظهر فى الديوان أيضًا اهتمام الشاعر بإقليم قشتالة وعناصر الطبيعة فيه. وهذا الاهتمام سيكون الداعى الرئيسى لديوانه الذى يمثل مرحلة النضج والتفرد والأصالة، ونعنى به "حقول قشتالة". وفى هذا الديوان لم تكن نظرة الشاعر إلى قشتالة وطبيعتها سطحية، بل عميقة ومتجذرة بحيث إنها سمحت له بالنفاذ إلى جوهر أرضها وسبر أغوار تاريخها وطبائع البشر الذين يتحركون فوقها. إن الشاعر يعرض لنا من خلاله نتائج الصدمة القوية الناجمة عن اتصاله المباشر والواعى بتاريخ قشتالة وطبيعتها وجبلة سكانها، ولذا فإن الموضوعات الرئيسية فى الكتاب تتركز حول هذه المحاور الثلاثة: الطبيعة القشتالية (لاسيما المميزة لسُوريه)، وصفات القشتالى وطبائعه (وهى سلبية فى الغالب)، ووضع إسبانيا فى تلك الآونة التى فقدت فيها آخر مستعمراتها واضمحلت قوتها العسكرية والاقتصادية (وبالرغم من قوة القصائد المتعلقة بالموضوع الأخير وانتقادها للرذائل والنقائص القومية، إلا أنها مغلفة بروح الأمل فى مستقبل أفضل). كما يضم الديوان (حقول قشتالة) سلسلة من قصائد المديح لكتاب معاصرين للشاعر، مثل: روبين داريو، خـوان رامـون خيمينيث، أونامونو، أورتيجا إى جاسيت... إلخ. وفى هذا المقام تجدر الإشارة إلى ما يضمه الديوان من قصائد للزوجة المتوفاة، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

أما ديوان "أغانٍ جديدة" فتسرى فيه - رغم احتوائه على بعض الاهتمامات السابقة - نزعة شك فلسفية، وعلى هذا فإنه يعنى حدوث تحول كبير فى نظرة "ماتشادو" إلى الحياة والإبداع الشعرى نتيجة لاهتمامه المتزايد بالفلسفة خلال تلك الفترة. والديوان يضم سلسلة من القصائد القصيرة المضمخة بالتجريدات والتأملات الفلسفية والمثقلة بالمفاهيم التى تؤدى إلى خفوت حرارة المشاعر وإلى انزواء العواطف الجياشة الصادرة من حنايا القلب وتلافيف الأحاسيس البشرية. وعلينا ألا ننسى فى هذا المقام أن شعر "ماتشادو" كله - باستثناء هذا الديوان - معجون بالعواطف الحارة وبالمشاعر والأحاسيس الجياشة وبالأوجاع والهموم الإنسانية النبيلة.

ويتميز مجمل الإنتاج الشعرى لماتشادو بتصوير الانفعالات والمشاعر العاطفية الناجمة عن خبرات حياتية وتجارب شخصية صادقة، كما يتميز بتوظيف الزمن لإضفاء الحيوية على الانفعال والعاطفة وذلك من خلال قلقلة الأشياء وتحريكها من مستنقع الجمود المحكوم بالتاريخ الآسن. أما على مستوى التعبير اللغوى (الشكل) فإنه يتوخى البساطة المطلقة: تفضيل المفردات الشائعة، تقليص الصور البلاغية إلى أقصى حد ممكن، استخدام القوافى البسيطة، الإكثار من التراكيب النحوية السهلة (مثل الجمل المكونة من الأسماء والصفات)، الاستعانة بالألفاظ التى تومئ إلى الزمن وانعكاس سريانه المستمر على الأشياء، استخدام الأفعال التى تدل على الحركة وعدم الثبات، استخدام حروف الجر التى تدل على الاتجاه أو المنشأ... إلخ.

وفى ختام هذا التقديم الموجز للشاعر تجدر الإشارة إلى أنه ألَّف

عدة مسرحيات بالتعاون مع أخيه "مانويل"؛ هذا بالإضافة إلـــى كتـــاب نثرى بعنوان "خوان دى مايرينا" يعرض فيه المؤلف - من خلال أستاذ البلاغة والبويطيقا: مايرينا - قضايا شتى يتعلق معظمها بالفن والأدب والفكر والفلسفة.

•••

(المترجم)

II - نماذج من شعر "ماتشادو"[١]

ضفاف "الدُويرَه"[٢]

أطلَّ لَقلاق بأعلى برج الأجراس.
حائما حول البرج والبيت الكبير الجاثم فى الخلاء،
من فراخ السُنونو يتعالى الصراخ. مرَقَت من الشتاء الأبيض،
من العواصف الثلجيّة النفثات القاسيَة للجحيم.

إنه صباح مائلٌ للبرود.
الشمس تُسخن أرض "سُوريه" الفقيرة على استحياء.
بعد اجتياز أشجار الصنوبر الخضراء،
تقريبًا زرقاء، على ضفتى النهر والطريق

(١) هذه النماذج مُختارة من المصدر التالى:
Antonio Machado, Poesías Completas, Colección Austral (Espasa-Calpe), Madrid,1984 (11a ed.)

(٢) "الدويرَه" (El Duero): من أنهار إسبانيا الرئيسية، يجرى بإقليم قشتالة، ويلتف حول مدينة "سُوريه" (Soria) عند المرور بها (المترجم).

يَرى انبثاق الربيع

على أشجار الحوَر الهيفاء.

"الدويرَه" يجرى أملس وأخرس، فى وداعة وحبور.

الحقول تبدو إلى المراهقة أقرب من الشباب.

بين الحشائش نبتت بعض الزهور المتواضعة،

زرقاء أو بيضاء. جمال للحقول المورِقة بالكاد،

وربيع متصوِّف زاهد!

حوَر الطريق الأبيض، حوَر الشاطئ،

زبَد الجبل

أمام الزُرقة البعيدة،

شمس النهار، نهارٌ شديدُ الصفاء!

كم أنت جميلة يا أرض إسبانيا!

***

قصيدة رقم XI

أمضى حالمًا بطرق المساء.

التلال المذهبة،

أشجار الصنوبر الخضراء،
أشجار السِنْديان المُعَفَّرة بالتراب!...
أيها الطريق، إلى أين الذهاب؟
أمضى مترنمًا بالغناء،
مسافرًا على طول الصراط...
- المساء يشرع فى الهبوط -.
"فى القلب كانت لدىَّ
شوكة شغف وهيام؛
استطعت انتزاعها أحد الأيام:
لا أحسُّ بالقلب الآن".
والحقول كلها ظلت لحظةً،
خرساء ومكفهرَّة،
فى التأمل غارقات. الريح ترنُّ
عند اصطدامها بحَور النهر.
المساء يُظلم أكثر؛
والطريق الذى يتعرج
وفى وَهَن يغشاه البياض،
يتلاشى ويتعكر.

تعود أنشودتى للبكاء:

"أيتها الشوكة الحادة المذهبة،

منْ يستطيع بك الإحساس

فى القلب مُسَمَّرَةَ!"

***

السَّاقية

المساء كان يهبط

حزينًا ومُتربًا.

الماء كان يصدح

بأغنيته الشعبية

فى القواديس البطيئة

للساقية.

البغلة كانت فى أحلامها مسترسلة،

بائسة أيتها البغلة العجوز!

على إيقاع الخيال

الذى يرن فى المياه.

المساء كان يهبط
حزينًا ومُتربًا.

لا أدرى أىَّ نبيل،
شاعرًا بارعًا،
جمَع إلى كآبة
العجلة الخالدة

الانسجام العذب
للمياه التى ترنُّ،
وعَصَبَ عينيك،
أيتها البغلة العجوز البائسة!...

لكنى أعرف أنه كان نبيلاً،
شاعرًا بارعًا،
قلبًا بلغَ حدَّ الكمال
فى الخيال والمعرفة.

•••

الأحلام السيئة

معتمًا يكون الميدان؛
يقضى نحبه النهار.
ترنُّ، بعيدًا، الأجراس.

من النوافذ والشُّرفات
تُضاء المشكاوات
ببريق خافت،
مثل عظام ضاربة إلى البياض
وجماجم غامضة المعالم.

فى المساء كله يلمع
ضوء كابوس.
الشمس تميل نحو الغروب.
ترنُّ أصداء خطواتى.
- أنت؟ لقد كنت فى انتظارك...
- لم تكن أنت الذى عنه أفتش.

***

فى ربوع إسبانيا

إنسان هذه القرى الذى يشعل فى أشجار الصنوبر النيران
ويحتفظ بركامها كغنائم حرب ونيشان،
استأصل شافة أشجار البلوط السوداء فى سالف الأزمان؛
دمّر سنديان الجبل متين البنيان.

اليوم يرى أبناءه التعساء يسارعون بالفرار؛
حمأ الأرضِ تأخذه لنفسها العاصفة الهوجاء
وتجرى به عبر الأنهار المقدسة نحو عرض البحار؛
وفى قفارِ ملعونة يعمل، يقاسى ويرتكب الأخطاء.

ابنٌ لذريّة من الأشاوس روّاد الآفاق،
رُعاة يقتادون أغنامهم فى جماعات
إلى "إكستريمادورة" الخصبة، قطعان رحّالة
مُذهبة بشمس الطرق ومُعفّرة بالتراب.

ضئيل، خفيف الحركة، طويل الأناة، ذو عينين ماكرتين،
عميقتين، مرتابتين، متقلبتين؛ ومُصمّمتين

كقوس حربيَّة، فى المُحَيَّا الضامر
ذى الحاجبين الكثَّين والوجنتين البارزتين.

الريف يغصُ والقرى برجل السوء،
القادر على اقتراف الآثام الضارة والجرائم الفظَّة،
الذى يُخفى تحت الثوب الطويل القاتم روحًا شائهة،
أمَةً للكبائر السَبْع الرئيسية.

العينان متعكرتان دومًا من الحسد أو الأحزان،
يترقَّب فريسته ويبكى التى يقتنصها الجار؛
لا يستمتع بثروته من أجل تفاقم نكبته؛
حُسْن الحظ والشقاء يجرحانه ويَقُضَّان مضجعه.

وسْواس هذا الريف دموىٌ وقبيح؛
فوق الرَّبوة البعيدة، عند انحدار المساء،
تشاهدون، متعملقة، هيئة قوَّاس،
صورة "قَنْطُورُس"[٣] ضخم رامٍ بالسهام.

---

(٣) "قَنْطُورُس": كائن خرافى ضخم، عبارة عن حصان بجذع ورأس إنسان. (المترجم)

تَرون سهولاً حربيةً وقِفارَ نُسّاك

- الجنةَ التوراتيَّةَ لم تَوجد بهذه الأرياف -؛

إنها أراضٍ للعُقاب، قطعة من كوكب سيَّار

يجتازها هائمًا خيال قابيل.

***

قصيدة رقم XLI

قالت لى أمسيةٌ

من أماسىِّ الربيع:

إن كنت تبحث عن طرق

فى الأرض مزهرة،

اقتل كلماتك

وانصت لروحك الشائخة.

ليكن الكتَّان الأبيض نفسه

الذى تلبس،

رداءك للحداد،

حُلَتك للعيد.

أحِب بهجتك

وأحِب أحزانك،

إن كنت تبحث عن طرق

في الأرض مُزهرة.

على تلك الأمسيِة

من أماسيَ الربيع أجبت:

لقد نطقت بالسرّ

الذي يضطرم في روحي ويصل:[٤]

أنا أكره السعادة

كراهيتي للحزن والكآبة.

لكن قبل أن أطأ

صراطك المزْهر،

أودّ أن أحضر لك ميتة

روحي الشائخة.

***

في أبريل، تكثر السيول

من سمات أبريل كثرةَ السيول.

---

(٤) صلّ الشيء - صليلا: صوّت صوتا ذا رنين. (المترجم)

تهب الريح الملفعة بالغيوم،
وبين غمامة وغمامة
توجد قطع من سماء بلون النيل.

ماء وشمس. قوس قزح يلمع بالوميض.
فى سحابة بعيدة،
يتلوى ويتعرج
بريق صاعقة أصفر.

المطر يصطدم بالنافذة
ويقرع الزجاج قرعات متسارعة.

من خلال الضباب الكثيف
الذى يشكله المطر الدقيق،
يتراءى مرج أخضر،
ويتلاشى حقل لأشجار السنديان،
وجبل رمادىّ يضيع.

خيوط وابل الأمطار
تميل الأوراق الوليدة

وتهز الموجات العكرة
على صفحة المياه الراكدة للدويرَه.

المطر يتساقط على حقول الفول
وعلى الأراضي البنيَّة المحتضنة للبذور؛
هناك شمس على غابات البلُّوط،
وبِرك على قارعة الطريق.

مطر وشمس: الحقول تُظلم تارةً،
وتارةً تُنير؛
هناك قمة تضمحل،
هنالك يبزغ تلٌّ.

ها هي واضحة، ها هي معتمة
البيوت المتناثرة،
الأبراج على مبْعَدة.

نحو الأرض الرصاصيَّة
تمضي متدحرجة في أفواج وجماعات
سُحُبٌ من القطن المندوف والرَّماد.

صبيحة خريف

إلى: خوليو روميرو دي توريس.

طريق طويل

بين رماديّ الصخور،

وبعض المروج المتواضعة

حيث ترعى ثيران سوداء. عوْسج، أحراج، نباتات البوص.

الأرض مبللة

بقطرات الندى،

وغيْضة الحوَر المذهبة،

لمنعطف النهر ملاصقة.

خلف الجبال البنفسجية

يتهشم انبلاج الصباح؛

على الظهر البندقية،

صياد يمشي بين كلابه السلُوقيّة المرْهَفة.

•••

ليلة صيف

إنها ليلة صيف جميلة.
بالبيوت العالية
شُرفات مفتوحة
على الميدان الواسع بالقرية العتيقة.
فى المستطيل الشاسع المُقْفر،
مقاعد صخرية، أشجار طَلْح ومُضاض
متناسقة ترسم ظلالها السوداء
على الرمال البيضاء.
فى السَمْت، القمر، وفى برج الأجراس(٥)
ميناء الساعة مُضاء.
فى هذه القرية العتيقة أتجوّل
وحيدًا، مثل أحد الأشباح.

***

---

(٥) المُراد بالسَمْت هنا: كل نقطة أو مساحة فى السماء فوق رأس المشاهد. (المترجم)

ريف "سُوريه" وربوعها

I

أرض "سُوريه" قاحلة وباردة.
بالتّلال والجبال الصلعاء،
الهضاب الرماديّة، المروج الخضراء،
يمرُّ الربيع
تاركًا بين الحشائش العَطرة
إقحواناته الصغيرة البيضاء.

الأرض فى سُبات، الريف يواصل الأحلام.
مع قدوم أبريل تكون مُثلجة
ظهر "مونكايو" وذوائبه؛
فى مِلْفعته يحمل عابرُ السبيل
فمًا ورقبة ملفوفين، والرعاة المُغطون
بمعاطفهم الطويلة يمرُّون.

II

الأرض الزراعية،
مثل قطع نسيج بنيَّة من صوف مغزول،

البستان الصغير، المنْحل، قطع الأرض داكنة الاخضرار

التى ترعى فيها الأغنام،

بين صخور رصاصيّة، يبذرون

الحلم السعيد ل "أركاديا" طفولية[٦].

فى أشجار الحوَر البعيدة للطريق،

من الأغصان اليابسة يبدو تصاعد دخان

مثل بخار أخضر فاتح - الأوراق الجديدة -

وفى أخاديد الوديان والشِّعاب

يلمع العوْسج المزدهر بالبياض،

ويبزغ البنفسج زكىّ الرائحة.

III

الحقول متموّجة،

والطرق تارة تُخفى المسافرين

الذين يمتطون

الحمير الدّاكنة،

---

(٦) "أركاديا" (Arcadia): بلد أو منطقة فى اليونان القديمة، يتخذها الأدباء - لاسيما الشعراء - أنموذجا للحياة السعيدة فى أحضان الطبيعة الخلابة. (المترجم)

وتارةً على خلفيةِ المساء المتوردة
ترفع الأشكال الآدميّة الشعبيّة،
التى تُلطخ لوْحة الغروب المذهّبة.
لكن إذا تسلقتم أحد التلال ونظرتم إلى الحقول
من على القمم التى يسكنها العُقاب،
ترون تماوج ألوانٍ ما بيْن فولاذ وأحمر قانٍ،
سهولاً رصاصيةً، أكمات فضيّة،
مُحاطة بجبال بنفسجيّة،
ذات قمم تعلوها ثلوج ورديّة.

IV

تصاوير الحقل منعكسة على السماء!
ثوران بطيئان يحرثان
فى إحدى الرّوابى، فى مُستَهل الخريف،
وبين الرأسين المحنيين
تحت النير الثقيل،
يتدلى سَفَط من الأسَل والخزامى،
مَهْدُ طفل صغير؛

وخلف المحراث يمشى

منحنيًا على الأرض فلاح،

وامرأة فى الشقوق المفتوحة

تُلقى البذور.

تحت سحابة من الأحمر القانى واللهيب،

فى الأخضر الداكن والذهب المسكوب

للغروب، تتعملق الخيالات والتصاوير.

٧

الثلج.. فى البيت الكبير المفتوح على الحقول

يُرى الموقد حيث يتصاعد من الأخشاب الدخان

وفوران القِدْر عند الغليان.

بالحقول اليابسة تجرى ريح الشمال،

مُثيرة فى دوّامات بيضاء

الثلوج البكماء.

الثلج يغطى الحقول، والطرق

كأنها تساقط فوق أخدود.

رجل مسنٌ قابع بالقرب من النار

يرتجف ويسعل؛ غطاء رأسه الصوفيُّ

تغزله العجوز، وصبيّة تحيك

إلى نسيجه المُحبَّب حاشيةً خضراء.

العجوزان أبوان لبغَال

سار على الأرض البيضاء

وذات ليلة ضاع منه الطريق والصِّراط،

وتوارى بين ثلوج الجبال.

حول النار يوجد مكان خالٍ،

وفى جبهة المسنّ، المتجهمة العبوس،

كشْط معتم كبير

- مثل ضربة فأس على كتلة أخشاب -.

العجوز تنظر إلى الحقول، كأنها تسمع

وقْع خطوات على الثلوج. لا أحد يمر.

خاويًا يكون الطريق القريب،

حول البيت خاويةً الحقول.

الصبية تفكر أن عليها فى المروج الخضراء

الرَّكض مع أوانسِ أخريات

فى الأيام المذهَبة والزرقاء،
حين تنمو الإقحوانات البيضاء.

VI

سُوريه باردة، سُوريه صافية،
رأس "إكستريمادورة"![٧]
بقلعتها الحربية
المتهدِّمة، على الدُّويرُه،
بأسوارها المتآكلة
وبيوتها المتواضعة الدَّاكنة!
مدينة السَّادة،
الأجناد أو الصيادين ميِّتة؛
ببوابات عليها شعارات
لمائة سلالة من الأشراف،
وبكلاب جائعة،
بكلاب ضامرة ومُرْهَفة،

---

(٧) فى علَم مدينة سُوريه تظهر كشعار هذه الجملة: "رأس إقليم إكستريمادورة" (أى بوابتها). المترجم

تتكاثر

فى الشوارع المتسخة المظلمة،

وعند انتصاف الليل تعوى،

مع نعيق البُوم متفاعلة!

سُوريه باردة! جرس

المحكمة الإقليمية يُعلن الواحدة.

سُوريه، مدينة قشتاليَّة

رائعة الجمال! تحت القمر.

VII

تلال فضيَّة

رُبى رمادية، صخور زرقاء رصاصيَّة

حيث يرسم الدويرُه

منعطف قوسه الحربيَّة

حول سُوريه، غابات بلُّوط معتمة،

جبال صلعاء، أرض مُحَصَّاة مشاكسة،

طُرق بيضاء وحَوَر النهر،

أماسىً سُورية، محاربة ومُتصوِّفة،

فى أعماق القلب تنتابنى اليوم

من أجلكم الأحزان،

أحزان بمثابة شغف وهيام!

حقول سُوريه حيث تبدو الصخور

حالمة، معى تمضون!

تلال فضيَّة،

رُبى رماديَّة، صخور زرقاء رصاصيَّة!...

VIII

عُدتُ لرؤية أشجار الحَور المذهبة،

حَور الطريق على ضفاف الدويره،

بين "سان پاولو" و "سان ساتوريه"،

خلف الأسوار القديمة لسوريه

- متاريس، حواجز وقائية

باتجاه "رغون"، فى أرضٍ قشتاليَة -.

أشجار حَور النهر هذه، المصاحبة

بصوت أوراقها الجافة

لحْن المياه، حين تهبُّ الرياح،

تحمل على لحاءاتها مُسجَلَة

الحروف الأولى من أسماء

العشّاق، أرقاما بمثابة تواريخ.

يا أشجار حور الحبّ التى كانت أغصانك

بالأمس مليئة بالعنادل؛(٨)

أيها الحَور الذى ستكون فى الغد

قيثارات للريح المعطرة فى الربيع؛

حور الحبّ القريب من المياه

التى تجرى وتمرُّ وتحلم،

حور حواشى الدُّويرة،

معى تمضون، فى قلبى محمولون!

IX

آه، نعم! معى تمضون، حقول سُوريه،

أماسى هادئة، جبال بنفسجية،

غيضة حور النهر، حلم أخضر

---

(٨) العنادل جمع عندليب، وهو طائر صغير، سريع الحركة، كثير الألحان، يسكن البساتين، ويظهر فى أيام الربيع. (المترجم)

للأرض الرماديّة الداكنة،
كآبة مريرة
للمدينة الهَرِمة المتداعية،
لقد وصلتم إلى روحى
أو ربما فى أعماقها تسكنون؟
ياسكّان أعالى السَّهْل "النومانثى"(٩)
الذين تصونون الربَّ مثل عجائز مسيحيات،
لتُنْعِم عليكم شمس إسبانيا
بالبهجة، بالنور والثروات!

***

طَـــرَق

من المدينة المسلمة
خلف الأسوار القديمة،
أتأمل المساء الصامت، وحدى
مع خيالى وحسرتى.

---

(٩) نسبة إلى "نومانثيا" (Numancia): وهى من أهم مدن إسبانيا القديمة، ويرجع تأسيسها إلى بداية مملكة قشتالة العتيقة. (المترجم)

النهر يمضى راكضًا،
بين بساتين معتّمة
ومزارع زيتون رماديَّة
بحقول "بيَّاسة" المستبشرة.(١٠)

الأجفْان الحمراء للكروم
تكسوها براعم ورقيَّة مذهبة.
الوادى الكبير، مثل سيف مكسور(١١)
ومُبَعثر، يلمع ويتلألأ.

بعيدًا، تنام الجبال
مُطوَّقة بالغيوم،
غمامات الخريف، رءومة وحنون؛
الصخور الضخمة الخشنة، من كينونتها الحجرية
تستريح فى هذه الأمسية الفاترة لنوفمبر،
أمسية شفيقة، زرقاء رصاصيَّة وبنفسجيَّة.

---

(١٠) «بيّاسة» (Baeza): مدينة أندلسية من أعمال محافظة غرناطة. (المترجم)
(١١) الوادى الكبير (Guadalquivir): أطول أنهار إسبانيا وأكبرها، ويجرى بإقليم الأندلس حيث يمر على مدنه المهمة مثل قرطبة وإشبيلية. (المترجم)

زعزعت الرياح
الدَّرْدار الذَّابل للطريق،
رافعةً فى دوَّامات وردية
ما على الأرض من غبار.
القمر يواصل الارتقاء
أزرق معتمًا، لاهثًا ومكتملاً.

الدُّروب البيضاء
تتقاطع وتبتعد،
باحثةً عن البيوت المتناثرة
بالوادى والجبل.
آه، يادروب الحقول...
الآن لا أستطيع معها المسير![١٢]

***

قصيدة رقم CXX

يقول الأمل: ذات يوم

---

(١٢) يقصد الشاعر زوجته "ليونور" التى ماتت بعد ثلاث سنوات من زواجهما، ولقد حزن عليها "ماتشادو" حزنا شديدًا يتردد صداه فيما كتبه بعدها من أشعار. (المترجم)

ستراها، لو تجملت بالصبر.

يقول اليأس:

إنها مرارتك فحسب.

اخفق، أيها القلب... فما كل شيء

قد ابتلعته الأرض.

***

قصيدة رقم CXXI

هنالك، في الأراضي البعيدة،
حيث يختط الدُويرْه
منعطف قوسه الحربية
حول سُوريه، بين رُبى رصاصية
وبقع غابات السِّنديان المستأصَلة،
يواصل قلبي الهيام، في الأحلام...

ألا ترين، يا ليونور، حَوَر النهر
بأغصانه اليابسة؟

انظرى إلى "مونكايو" الأزرق والأبيض؛[١٣]

أعطنى، للتنزه معًا، يدك.

بحقول أرضى هذه،

المطرزة بمزارع الزيتون المتْرِبة،

أسيرُ وحيدًا،

حزينًا، متعبًا، مستغرقًا فى التفكير وشائخًا.

•••

رحلة أخرى

ها قد لاحت فى حقول "جيّان"[١٤]

تباشير الصباح. يجرى القطار

على قضبانه شديدة اللمعان،

مُلتهمًا الأحراج،

حقول شعير خضراء،

أكوام تراب وركام، مزارع زيتون،

---

(١٣) "مونكايو" (Moncayo): سلسلة جبال شديدة الارتفاع، تقع بين مدينتى سوريه وسرقسطة. (المترجم)

(١٤) "جيّان" (Jaen): إحدى مدن الأندلس، وتقع فى منتصف الطريق بين قرطبة وغرناطة (المترجم)

أرضًا مُحصَّاة، بيوتًا متناثرة فى الحقول،
مروجًا ونباتات شوكية،
جبالاً ووديانًا معتمة.
خلف النافذة المتعكرة،
يمر "الدِّيكور" الدوَّار
لريف الربيع.
فى سقف عربتى بالدرجة الثالثة
يلمع النور.
بين سحابات ضخمة بيضاء،
ذهبيَّة وقرمزيَّة؛
ضباب الصباح
يفرُّ بين الشِّعاب.
حلمى هذا المُصاب بالسُّهاد!
هذا البرد
لبواكير فجر سهران!...
رنَّانًا،
لاهثًا،

يجرى القطار. تطير الحقول.
فى مواجهتى، رجل
على بطانيته ينام؛
راهبٌ وصياد
- الكلب بين قدميه مُمدَّدًا -.
أتأمل متاعى،
جوالى الجلدى القديم؛
وأتذكر رحلة أخرى
إلى أراضى "الدُّويرْه".
رحلة أخرى بالأمس
فى أرض قشتالة
- أشجار صنوبر انبلاج الصباح
بين "المَخْصن" و "كينتانه"! -.(١٥)
وبهجةَ
السَّفر فى صُحبة!
والاقتران

---

(١٥) "المخصن" و "كينتانه": قريتان فى محافظة سُوريه. (المترجم)

الذى مزَّقه الموت ذات ليلة!

أيتها اليد الباردة

التى تُطبقين على قلبى!

سِرْ، صفِّر، أيها القطار،

لينبعث منك الدخان،

جرْجر

جيشك من العربات،

رجرج

الحقائبَ والقلوب.

وَحْدَة،

جَفاف.

أصبحت فى غاية السوء،

فلست حتى مع نفسى،

ولا أدرى ما إذا كنتُ معى

مسافرًا وحدى.

***

"خوان رامون خيمينيث"

[Juan Ramón Jiménez]

(١٨٨١ - ١٩٥٨)

١ - نبذة عن خوان رامون خيمينيث وأعماله

لا يوجد فى تواريخ الآداب سوى عدد قليل من الكتاب الذين يتفرغون تمامًا لإبداعاتهم، و "خوان رامون" هو أحد هؤلاء. لقد كان شغله الشاغل فى الحياة يتمثل فى العمل الدءوب من أجل بلوغ حد الكمال والإتقان الفنيين، ولذا نجده عازفا عن هموم الحياة المادية ومسئولياتها العملية (التى تحملتها عنه زوجته "زنوبيا")، ومنكبًا - فى المقابل - على أشعاره: ما بين إبداع ومراجعة مستمرة لما كتب، توخيًا للجمال المطلق.

ولد "خوان رامون" فى "موجير" الأندلسية عام ١٨٨١. درس - دون اهتمام - القانون فى جامعة إشبيلية حيث ألمّ به طائف نحو فن الرسم. ومنذ عام ١٨٩٨ (الذى أصيب فيه بمرض عصبى) تفرغ تمامًا لقرض الشعر والتأليف الأدبى. وفى مدريد تعرف عام ١٩٠٠ على شاعر نيكاراجوا "روبين داريو" الذى طلب منه مد يد العون من أجل تدعيم الاتجاه الحداثى فى الشعر، فلبى النداء وكتب ديوانين فى سبيل تلك المساندة، وهما: "عرائس النيل" و "أرواح من البنفسج". وفى أثناء اعتلاله وتلقيه العلاج من المرض العصبى العضال صدر أهم دواوينه الأولى، ونعنى به "أغان متفردة حزينة" (١٩٠٣). وبعد هذا التاريخ ظل فى "موجير" (مسقط رأسه) فترة طويلة اتسمت بغزارة الإنتاج.

وفى عام ١٩١١ عاد إلى العاصمة مدريد حيث أقام فى "السكن الجامعى للطلاب" الذى شهد عدة إصدارات جديدة له، كما تعرف فى تلك الفترة على "زنوبيا" (التى ألهمته ديوان: "سوناتات روحانية") وتزوجها بعد ذلك فى نيويورك عام ١٩١٦... ويعتبر عام ١٩١٧ من الأعوام المهمة بالنسبة لمسيرته الشعرية الحافلة: إذ ظهر فيه ديوان "يوميات شاعر حديث العهد بالزواج"، وأيضًا مؤلفه النثرى الرائع "حمارى (بلاتيرو) وأنا". استمر نشاطه الشعرى المحموم بعد ذلك: ما بين إصدارات جديدة ومختارات وطبعات مزيدة ومنقحة (شبه جديدة) لدواوينه السابقة وإبداعات نثرية.

ولما قامت الحرب الأهلية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) رحل عن إسبانيا برفقة زوجته، وطافا معًا بالعديد من دول الأمريكتين التى قام بالتدريس فى جامعاتها.

وفى عام ١٩٥٦ حصل على جائزة نوبل فى الآداب؛ لكنه توفى بعد سنتين (١٩٥٨) فى بويرتريكو من شدة الحزن على زوجته التى سبقته إلى الدار الآخرة.

من الصعب تقديم لمحة إجمالية موجزة عن الإنتاج الشعرى لخوان رامون، نظرًا لكثرته ولعدم كف الشاعر عن مراجعة وتعديل ما كتب، مما يؤدى فى النهاية إلى اتساع الفارق بين القصائد فى صورتها الأولى وبين ما آلت إليه بعد المراجعة وإعادة الصياغة؛ ولذا فإن النقاد لا يجمعون على رأى فى تحديد ملامح هذا الإنتاج الشعرى، وإن كان معظمهم يتفق على تقسيمه إلى مرحلتين شاسعتين: المرحلة الأولى (التى تضم الأشعار المكتوبة حتى ١٩١٦)، وهى لا تبلغ حد التميز

والتفرد النهائى؛ أما المرحلة الثانية (من بعد هذا التاريخ وحتى وفاته) فتتوافر فيها السمات المذكورة آنفا.

وإذا تتبعنا بشىء من التفصيل الإنتاج الشعرى لخوان رامون ستطالعنا الحقائق التالية:

أن الديوانين الأولين ("عرائس النيل" و "أرواح من البنفسج") متأثران باتجاه الحداثة الذى كان يتزعمه "روبين داريو". كما أن ديوان "قواف" (١٩٠٢) متأثر بالشاعر الرومانسى "بيكير".. أما بعد ذلك فقد استطاع الشاعر الابتعاد عن التأثيرات الخارجية والاعتماد على صوته الخاص: ففى "أغانٍ متفردة حزينة" (١٩٠٣) و "حدائق بعيدة" (١٩٠٤) تسيطر النغمات المنطفئة، كما يظهر فيهما الحلم ممزوجًا بالواقع. أما الأشعار التالية لهما فتتسم بشىء من الإبهار وميل نحو البهرجة البلاغية والحذلقة اللفظية (البارُوك)، وهى ممثلة فى دواوين ثلاثة: "مرثيات صافية" (١٩٠٨) و "مرثيات وسطية" (١٩٠٩) و "قصائد ساحرة وموجعة" (١٩١١).

وفى عام ١٩١٦ ظهر ديوان "صيف" الذى يعتبره النقاد أول دواوين مرحلة التميز والنضج، وفيه يهفو الشاعر إلى البحث عما هو جوهرى وبسيط، وإيصال مكنون قلبه دون التواء أو زخارف غير ضرورية. كما نشر فى تلك الأونة أيضًا ديوان "سوناتات روحانية" الذى يضم عددًا من أجمل القصائد التى كتبها الشاعر.

وفى عام ١٩١٧ ظهر ديوان "يوميات شاعر حديث العهد بالزواج" الذى يعتبره "خوان رامون" أهم دواوينه. لقد كتبه على إثر رحلته إلى نيويورك للزواج بزنوبيا، وفيه يمتزج الشعر بالنثر، وتظهر

تيمات جديدة وكلمات إنجليزية، كما تعكس قصائده صدى الصدمة الكريهة التى أحدثتها الحياة الأمريكية فى نفس الشاعر. وأهمية الديوان لا تتوقف عند الحد السابق، بل تنسحب أيضًا على الشكل اللغوى لأن "خوان رامون" يتحرر فيه من ربقة الأوزان التقليدية والأبيات المتوازنة والمقفاة... وتحرر الشاعر من الشكل اللغوى فى ديوان "يوميات.." يأتى موائمًا لرغبته العارمة والحثيثة فى استخدام كافة الوسائل الأسلوبية واللغوية التى تمكنه من التعبير بدقة متناهية عما يعتمل فى صدره من مشاعر وهواجس. لقد أصبح شغله الشاغل منذ تلك اللحظة كتابة شعر أشد "صفاء" يتفادى فيه كل ما هو ثانوى وعرضى بالنسبة للقصيدة (مثل المضامين والزخارف البلاغية... إلخ)، وهذه الرغبة فى النقاء والبساطة هى التى دفعته إلى القيام بتعديلات فى شكل الكتابة وتقنياتها..

أما الأشعار التى صدرت بعد رحلة النفى الطويلة فقد اجتهد الشاعر فى أن يجعلها خلاصة موجزة لقضايا العالم الكلية: الموت والحياة والفناء والخلود. ومن أهم دواوين مرحلة المنفى نذكر: "الفصل الإجمالى" (١٩٤٦)، "رومانثيات كورال جابلبس" (١٩٤٨)، "حيوان الأعماق" (١٩٤٩). لقد أمسك الشاعر أخيرًا بناصية الشعر الأكثر "جوهرية" وإن كان الأكثر صعوبة لأنه يصل إلى درجة من الاستغلاق يصعب معها النفاذ إلى المعانى المقصودة.

ومن سمات هذه المرحلة الأخيرة أيضًا: ظهور موضوع "الرب" كأحد الموضوعات الأساسية، وطول الأبيات الشعرية، والاستعاضة عن الشعر بالنثر...

كما كتب الشاعر فى تلك السنوات قصيدة "فضاء" التى يعتبرها

النقاد إحدى قمم الشعر الإسبانى السامقة خلال القرن العشرين. وهى قصيدة نثرية، عسرة الفهم، مكونة من مقطوعات طويلة خالية من النقاط، وفيها يستنهض من العدم - تحت ستار إحدى حادثات سيرته الذاتية - همومه واضطراباته القديمة المتعلقة بالطفولة والحب والوحدة والموت والرب والجمال.

•••

(المترجم)

II - نماذج من شعر "خوان رامون"(١)

قوافٍ

- ١ -

ذلك المساء، حين أخبرتَها
أننى أنْوى عن القرية الابتعاد،
نظرت إلىَّ حزينة، حزنًا بلا حدود،
بابتسامة يلفُّها الغموض.

سألتنى: لِمَ الذهاب؟
أجبتَها: لأن صمت هذه الوديان
يدثرنى بالأكفان
كأننى أحدُ الأموات.

---

(١) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:
Juan Ramón Jiménez, Antología Poética (Edición Javier Blasco), Cátedra, Madrid, 1996, 11a ed.

- لماذا أنت ذاهب؟ - أحسست
أن صدرى يريد الصُراخ،
وفى هذه الوديان الضامتة
لن أستطيع، كما تمنيت، الهُتاف.

وسألتنى: إلى أين الذهاب؟
فأخبرتها: إلى حيث تكون السماء
شديدة الارتفاع وفوق رأسى لا تلمع
شُهُب كثيرة الأعداد.

غمست نظرتها، المسكينة،
فى الوديان الخاوية هناك
وظلت خرساء وحزينة،
بابتسامة يلفُها الغموض.

•••

- ٢ -

عن ماذا تريدين أن أحدثك؟
كَفّى عن هذا، كفّى،

انظرى إلى السماء الضاربة إلى البياض،
إلى الحقول الغارقة فى الأحزان.

نعم، أحبك كثيرًا، كثيرًا.
آى! أبعدى
عن شفتىَّ المنهكتين خدَّك؛
صهٍ، صهٍ، روحى غارقة فى الأحلام.

لا، لا تبكى، لأن بكاءك
يَغُمنى؛
لا تنظرى نحوى مكروبةً، لا تتنهدى،
تنهيداتك تضايقنى.

انظرى إلى البخار المتصاعد
من اليابسة،
أرض بائسة!، يالشدة البرودة!،
ألا تبدو عذراء جميلة ومُتَيبِّسة؟

وهناك فى الأعالى، ها هى النجوم

متألقة،
النجوم الغافية كالأضواء
التى ترافق الميّتة.

يالكثرة الضباب!، يالشدة الظلام!،

أغلقى، أغلقى
الزجاج، ببرد أشعر فى الروح!
لماذا تقبلِيننى شاحبة؟

ماذا؟، ماذا تقولين؟، أُقَبِّلك؟،

كُفِّى عن هذا، كفى،
انظرى إلى السماء الرمادية،
إلى الحقول الغارقة فى الأحزان.

***

- ٥ -

نادتنى أشجار الصفصاف فلم أشأ
أن أقول لا لأصوات الأموات:
فتحت السِّياج الحديدىَّ واقتحمت رابط الجأش
ساحة المقابر المُهْمَلة.

كان الصباح يتألق جهة الشرق
بضوء سماوى هادئ، شديد العذوبة،
وأشعة شمس ربيعية
تُذهِّب بقبلاتها الأرض الزراعية المجاورة.

داخل السَّاحة المقدسة،
بين العَوْسج وشجيرات الورود غيرِ المُشذَّبة،
عظام متآكلة وداكنة
تتوارى فى الأرض المُبلَّلة،
ومن الأغصان الجافة المُطقطِقة،
كانت السحالى تتسلل إلى العيون المفتوحة
التى تنظر بها الجماجم، تحت الزنابق،
نحو السماء فى كآبة.

بعيدًا كانت تُغنى القُبَّرات؛
تنامى فى قلبى عاليًا الإحساس.

ضريح متهدم، من آخر السَّاحة،
نادانى بسرِّه وغموضه:

غطاؤه الرخامى الأبيض كان مهشمًا
وفوق العشب الغزير مبعثرًا،
وفى الداخل، بتعويجة فم مفزعة،
كان يبتسم، مُتخثرًا بالنَدى،
أحد الهياكل العظمية.

•••

أغانٍ خريفية متفردة

صبيحة خريف مُبهجة:
سماء زرقاء، وفوق السماء
الزرقاء الأوراق المذهَّبة
للحدائق العليلة.

وأنا، من الشرفة
أرنو إلى شجرة حوَر شبْه ميتة،
أوراقها الجافة البائسة
من بياض مائل للاصفرار.

عذبة تكون الشمس. من لُمَّة الأوراق
الحزينة للبستان القريب،

يتصاعد دخان أزرق وأبيض
مفعمًا بسلام وأحلام.

السماء الزرقاء كل لحظة
تزداد زرقة، وأنا أحس فى الإصباح
بوجود شذى وعطور
رغم اختفاء الزهور؛

أشاهدُ رعشة الأوراق الجافة،
والحدائق العليلة
من أجل روحى مغمورة
فى موسيقى وخفقان.

على باب الحديقة
توقف ضرير مسكين
باكيًا مع "الأورج" الصغير
هواءً نائمًا وشائخًا.

لا أدرى كيف ترك
حديقتى "الأورج" النعسان

مع نوتته الموسيقية

وألحانه الزائفة.

***

لَيليّات

من سيمرُ وأنا نائم،

بحديقتى؟ إلى روحى تصل

فى أشعة قمر

أصوات بالدموع مُتَوَرِّمة.

ليالٍ كثيرة نظرت

من الشرفة، والأغصان

متَحركة وفى الينبوع

شاهدت عذابات بيضاء.

هبطت صامتًا...

وبأشجار الطَّلح الهيفاء

سمعت ضحكة، اسمًا مترعًا

بالحبِّ والأشواق.

وبعد ذلك، صمتٌ، هدوء،

نجوم، نسيم، عطور...

القمر الشاحب والحزين

تاركًا فى الماء خيوطًا من الضوء...

***

ذكريات عاطفية

كنت إلى جوار منضدتى

وبين أزهارى، أطالع

الكتاب المرير والحزين

للشاعر الكامن فى أحلامى.

اقتربت صامتة

وقالت لى: - إن كانت الأشعار

تعجبك أكثر من شفتىَّ،

فلن أمنَّ عليك بقُبْلَة قط.

ألن تأتى معى؟ المساء

رائع الجمال!

أريد قبل حلول الليل الذهاب
من أجل الياسمين إلى البستان.

- هيا لو ترغبين، وبينما تقومين
بقطف الياسمين،
سأقرأ فى الكتاب المرير والحزين
للشاعر الكامن فى أحلامى.

نظرت إلىّ حزينة، عيناها،
المترعتان بالحب والهيام، قالتا
لا. - أنت لا تريد؟ - سأذهب وحدى...
تابعت عندئذ القراءة.

بخطوات وئيدة، المسكينة
ذهبت، فى صمت تعانى،
ذهبت إلى البستان، من أجل الياسمين...
وظللت أنا مع أشعارى.

كانت فى ملابس بيضاء.
بعد ذلك شاهدتها عيناى

تبكى وهى تقطف الزهور
هنالك فى ظلال البستان.

•••

أكتـــوبـــر

على الأرض كنت مستلقيًا، قُبالة
الحقول اللانهائية لقشتالة،
التى تكون فى الخريف ملفوفة بالعذوبة
الصفراء لشمسها الوضَّاحة ساعةَ المغيب.

مبطئًا، المحراث، فى ذلك التوقيت
كان يشق التربةَ السمراء، بينما تتساقط
من اليدِ البسيطة المفتوحة البذور
مُوزَّعة فى أحشائها باعتدال ونزاهة.

فكرت فى انتزاع قلبى وإلقائه،
مفعمًا بإحساسه السَّامى والعميق،
فى الأخدود الواسع للتراب الحنون،

لرؤية ما إذا كان بتوزيعه وبذْره
سيخرجه الربيع إلى العالم
شجرةً نقية للحبِّ الخالد.

***

يَقظة

كل ليلة تزورين حلمى،
لتقولين لى، بعذوبة وصوت خافت،
إن إلحاحى على طردك من جبهتى،
مثل لعنة، هو إلحاح بلا طائل.

الأبراج التى أحْتَلُّها فى النهار الضاحك
طمعًا فى النسيان، من جديد،
فى الليل الموجع، منى تضيع...
مالِىَ أستيقظ عبدًا لو نمت سيدًا!

للشمس أسهر، وللقمر، مُؤرقًا،
أنتظر مشتاقًا سقوط الظلمة
وإخافة الفجر طيفك!

النوم، يا ويْلتى! راح ونسينى:
بالنهار، كى لا تَجلبك الأحلام
فى الليل، منتظرًا رحيلك.

***

لست أنا

أنا لست أنا.
أنا هذا الذى
يمضى إلى جوارى دون أن أراه،
الذى، أحيانًا، أتهيأ لِلُقْياه،
والذى، أحيانًا، أنساه.
من يصمت، هادئًا، حين أتكلم،
منْ يعفو، فى سماحة، حين أكره،
منْ يتجول حيث لا أكون،
وسيظل على قدميه حين أموت.

***

الناى والجدول

لماذا تدمدم، أيها الجدول؟
وأنت، ياناى، لِمَ الغناء؟
أية أفواه تنام
فى ظلال الهواء والماء؟

أتتعلم، أيها الناى، من العصفور؟
أم أنها الريح بين أعواد البوص؟
ما قصيدة العشق التى مرَّت ذات مساء
بالغَوْطة المطمئنة الخضراء؟

وأنت، ياجدول، هل سلبتَ
الشمس تناغمها المُذَهَّب،
أم أعطتك النجوم
موسيقاها منزوعة القشور؟

هل يسمعكما الكلُ،
أم روحى فحسب؟

أأنتما صمت مصطنع من الأصوات،
أم أنكما صوتان منطفئان؟

يا للجدول والناى، تحت عصائب
الأوراق، حين يفتح النسيم
آفاقًا جَلِيَّة شفَّافة
بين خُضرة الأغصان!

•••

الثلاثة

البَيْرق المستطيل، الأبيض،
يضيع فى النجوم نفسها دومًا.
نكون مستيقظين فحسب
السماء، البحر، وأنا - كُلُ منَّا هائل ضخم
مثل الاثنين الآخرين.

نتحدث، على مهل،
عن أشياء لا تخصنا، بهدوء ودون كَلَل،
طيلة الفجر...

البيرق المستطيل، الأبيض،

يستمر، مزهفا بفعل الريح، فى تلك النجوم،

فى النجوم التى كانت من قبل، ومنها الآن

ينقص البعض...

يصيح الدِّيك

فى مقدمة السفينة، ويستيقظ الجميع...

نجومها الأخيرة تلملم

السماء، كنوزه البحر،

وأنا اللانهائى الذى لدىَّ،

يومًا منيرًا نترك

وفى يوم الحياة ندخل،

نائمين ومُستغلقى الفهم.

***

رومانث

أشجار رمَّان فى سماء زرقاء!

يا شارع البحَّارة؛

يا لأشجارك شديدة الاخضرار؛

يا لبهجة ما فوقك من سماء!

كم هى خدَّاعة رياح البحار!

شارع البحَّارة

- خُلَّة رمادية، خصلة شعر ذهبية،

وجه مُزهر وأسمر! -

المرأة تغنى على الباب:

"حياة البحَّارة، يالها من حياة؛

الرجل دومًا فى البحار،

والقلب مُعَلَّق بالرياح!"

يا عذراء الكارمن، ليكن باستمرار

فى يديك المجداف؛

وليكن، تحت عينيك،

البحر عذبًا والسماء زرقاء! -

... فى المساء، يلمع الهواء؛

الغروب غارقٌ فى الأحلام؛

إنه ذَهَبُ الاشتياق،

التدبُّر والبكاء.

- عسى الريح تجلب

ما ليس له انتهاء، وفى سعيها المتقلِّب،

لعلَّ الحزن يرى ويسمع

منْ يكونون بعيدًا هناك -.

كم هى خدَّاعة رياح البحار!

شارع البحَّارة

- القميص الأزرق، وعلى الصدر

شارة المعجزات! -

أشجار رمَّان فى سماء زرقاء!

يا شارع البحَّارة، آه!

الرجل دومًا فى البحار،

والقلب مُعلَّق بالرياح!

***

حزنُ الحقول

حزن عذب للحقول،

المساء يشرع فى الهبوط.

من المروج التى حُصدت منها المحاصيل
تصل رائحة ناعمة لقش جاف.

نامت غابات أشجار الصنوبر.
على الرَّبْوةَ، السماء
ورديّة فى حنوٍّ وتحنان.
مستيقظًا يغنى عندليب.

أنا قادم فى إثر أغنية شعبيَة(٢)
كانت موجودة على الصراط،
أغنية باكية، مُعَبَّقَة
برائحة هذا الزمان؛

أغنية كانت منخرطة فى بكاء
لا أدرى ماذا، عن مودَّة ميتة،
لأماسىٍّ من سبتمبر أخريات
فاحَتْ منها أيضًا رائحة قشٍّ جاف.

***

---

(٢) الكلمة فى الأصل الإسبانى هى Copla، وتطلق على بعض الأبيات أو الأغانى الشعبية المنظومة على طريقة التوشيح. (المترجم)

صبيحة عيد الصليب

أزرق يكون الإله. النّاى والطبل
يعلنان بصليب الربيع الاحتفال.
فلْتحيا الورود، ورود الحب،
بين الخُضرة فى كنَف شمس المروج!
هيًا إلى الحقول للمشاركة فى العيد؛
هيًا بنا نذهب، هيًا بنا للذهاب
تلبية لنداء الحبّ ومن أجل المهرجان...

سألتها: "أتتركيننى أحبك؟"
أجابتنى متألقة بالأشواق:
"حين يزدهر صليب الربيع،
سأحبك بمجامع الروح"

هيا إلى الحقول للمشاركة فى العيد؛
هيًا بنا نذهب، هيًا بنا للذهاب
تلبية لنداء الحبّ ومن أجل المهرجان...

ها قد ازدهر صليب الربيع

أيها الحبُّ، الصليب غدا مُزْهرا!

قالت لى: "أتريد أن أحبَّك؟"

وقد جاوزتنى صبيحة النور!

هيًا إلى الحقول للمشاركة فى العيد؛

هيًا بنا نذهب، هيًا بنا للذهاب

تلبية لنداء الحب ومن أجل المهرجان...

يُسعد الناى والطبل ما فوقنا من لِواء.

الفراشة هنا مع الأوهام...

خطيبتى هى عذراء البَيْدر

وستحبنى بمجامع الروح!

***

العرجاء الصغيرة

الطفلة تبتسم: "انتظر

سألتقط العُكَّاز! "

شمسٌ وورود. غَيْضة الأشجار

متحركة وبَلِيلة، ترسل كالسهام

أضواءٌ صافيةٌ خضراء. ضوضاء
عصافير، نسائم متجددة.
الطفلة تبتسم: "انتظر،
سألتقط العكّاز!"

سماءٌ من حلم وحرير،
إلى القلب يمكنها النفاذ.
الأطفال، بملابس بيضاء، يلعبون،
يصرخون، يعرقون، يصلون:

"... طفلة صغيرة!"
الطفلة تبتسم: "انتظر،
سألتقط العكّاز!"

عيناها تغنيان، منها تتدلى،
متأرجحة، مُزَيّفة، السّاق.
يؤلمها الكتف. تلهث
فى مواجهة أشجار الحَوَر. تجلس.

تضحك وتبكى وتضحك: "انتظر،
سألتقط العكّاز!"

لكن العصافير لا تنتظر؛
لا ينتظر الأطفال!؛ يُخطئ الربيع.
إنه عيد الذى يجرى
وعيد منْ يطير...
الطفلة تبتسم: "انتظر،
سألتقط العكّاز!"

***

ثانيا

دَرَّة الأجيال الشعرية: جيل ١٩٢٧

تقديم

الاتجاهات الطليعية وجيل ١٩٢٧

يتطلب الحديث عن جيل ١٩٢٧ إلقاء نظرة على أهم الحركات الطليعية التى واكبت التكوين الثقافى لأعضاء هذا الجيل، وكان لها أبلغ الأثر فى توجيه دفة إنتاجهم الشعرى لاسيما فى مراحله الأولى.

لقد شهد الربع الأول من القرن العشرين ظهور عدة اتجاهات فنية فى أوروبا تتوخى جميعها التجديد القائم على إحداث تغييرات جذرية بالنسبة للإرث الأدبى السابق. والمدلول الحربى لمصطلح "طليعة" يشير فى حد ذاته إلى الطابع القتالى للاتجاهات الفنية الجديدة التى كانت تعتبر نفسها بمثابة قوة صدام وصراع مع الفن السابق هدفها احتلال مواقع "إستاطيقية" جديدة.

ومن أبرز سمات هذا الأدب الطليعى يمكن الإشارة بإيجاز إلى ما يلى:

- المعارضة الشديدة لكل ألوان الفن السابق.
- السعى الحثيث لبلوغ الأصالة والتجديد المطلق.
- التجريب الدائم والمستمر بحثًا عن تيمات وأشكال لغوية جديدة.

- الاحتفاء بالإبداع الحرّ الخلاق ورفض الواقعية بكل صورها.
- إدراج البُعد اللاعقلانى فى الأدب والفن.
- تعاظُم الإحساس باقتصار تعاطى الفن وتلقّيه على الصفوة أو الأقلية المختارة؛ ومن ثمّ فإنه ليس أداة للتفاهم بين بنى البشر، بل وسيلة للإثارة والتحريض.

ولقد حاول الطليعيون حمل لواء ثورتهم إلى خارج الميدان الفنى، من منطلق أن رفض الفن الموجود يستوجب رفض المجتمع الذى يحتضنه. ولهذا السبب اشترك الكثيرون منهم فى الأحزاب الثورية، لكنهم سرعان ما تخلوا عن السياسة، لأن التبعية للبرامج الحزبية لا تتفق مع طموحاتهم الليبرالية أو شخصياتهم المتفردة.

ولقد بلغت هذه الاتجاهات أوْجها فى الفترة التى تفصل بين الحربين العالميتين، وبما أنها كانت عديدة ولم تستمر سوى سنوات معدودة - باستثناء السريالية - فإننا سنقتصر على الإشارة إلى أهمها:

١- "المستقبلية" (El Futurismo)

كان الإيطالى "مارينتى" هو أول المؤسسين لها من خلال "البيان" الذى أصدره عام ١٩٠٩ وحدّد فيه مبادئها العامة. ومن بين هذه المبادئ نذكر: الثورة على الماضى ونسف الصلة به، والإشادة "بالروعة الهندسية والآلية للعالم الحديث"، ولهذا السبب فإن جمال الآلات والانبهار بالسرعة سيكونان من الموضوعات الأساسية فى "المستقبلية". أما عالم الأحاسيس والمشاعر الإنسانية فليس له مكان

على خارطة الأدب الجديد، الذى يعتقد أصحابه أن "الألـم الإنسانى ليس أكثر أهمية من الألم الذى يحس به مصباح كهربانى داخل دائرته الضيقة". وبالإضافة إلى ما تقدم نجد أن عددًا من روّاد هـذا الاتجـاه كانوا ينادون بالقضاء على كل ما له صلة بالماضى (مثـل المكتبـات والمتاحف وغيرهما)، ويشيدون بالحروب على اعتبار أنهـا "الوسيلة الوحيدة والفعّالة لتطهير العالم من خبائثه" (وقد اعتنق الفاشـيون فيمـا بعد هذا المعتقد الأيديولوجى).

أما على صعيد الأدب فتهدف "المستقبلية" إلى ابتكـار وسـيلة تعبير جديدة من خلال هدم التراكيـب النحويـة المعروفـة، وحـذف علامات الترقيم والاستعاضة عنها بالرموز الرياضية، والاستغناء عن الصور البلاغية المتعارف عليها، وفتح الباب على مـصراعيه أمـام حرية الجمع الجزافى وغير المنطقى بين الألفاظ بحيث لا يؤدى سياقها فى النهاية إلى أى معنى.

٢- "الدّاديّة" (El Dadaísmo)

تأسست هذه الحركة – التى لا يحمل مسمّاها المكون من أربعة حروف (دادا) أى مدلول – فى زيورخ (سويسرا) عام ١٩١٦ على يد الرومانى "تريستان تزارا". وربما تكون أشد الحركات الطليعية غلـوًا فى نسف الماضى وتحطيمه، هذا لأن هدفها لا يكمن فى استحداث أُطر تساهم – ولو من منظور شديد الخصوصية – فـى تفجيـر الطاقـات الخلاّقة لعملية الإبداع الفنى والأدبى، بل فى تفخيخ هذه العملية والعمل على إعاقتها وجعلها مستحيلة.. ولقد بلغ التطرف بأصحابها مداه حـين

جعلوا التمرد عليها وإنكارها شرطًا للانضمام إليها: (من يرفض "دادا" فهو معتنق ل "دادا").

وبالطبع فمن العسير - فى ظل البواعث الناسفة لمقتضيات الفن والجمال - أن تسفر هذه الحركة عن ثمار أدبيـــة متماســكة ومقنعــة. وبمثابة دليل على مدى عدوانية هذه الحركة للأدب ســنعرض علــى القارئ الوصفة الشهيرة التى يقدمها "تزارا" لكل منْ يريد كتابة قصيدة "دادية":

"عليكم - يقول تزارا - إحضار صحيفة ومقص. اختــاروا أىَّ مقال من الصحيفة وقصُّوا منه جزءًا مناسبًا فى الحجم للقــصيدة التــى تريدونها، ثم قصُّوا كلمات هذا الجزء كلمة كلمة وضعوها فى كــيس. قلبوها بخفة، ثم أخرجوا بالصدفة البحتة الكلمات - كلمة بعد أخــرى- ودونوا ما تخرجونه أولاً بأول. ها أنتم كُتَّاب أُصـــلاء ذوو حــساسية رائعة، رغم عدم فهم السُّوقة لكم".

٣- السرياليَّة

ظهر البيان الأول للسريالية فـــى عـــام ١٩٢٤ وعليــه توقيــع الفرنسى "أندريه بريتون"، أحد المنشقين عن "الدَّادية".

ورغم خروج السريالية من تحت عباءة "الدَّادية" واشتراكها معها فى الطابع اللاعقلانى والثورة العاصفة على القديم، إلا أنها تعتمد على أسس بناءة وخصبة، إذ يكمن هدفها الأساسى فى وَصْل الأدب والفــن بأغوار النفس البشرية، وهذا يعنى توسيع آفاق الإبــداع أمـــام الفنـــان

نتيجة لتمكينه من إدراج مضامين وأشكال تعبيرية خاصة بعالم الأحلام واللاشعور فى عمله الفنى.

ولقد استفاد شعراء السريالية - فى صياغة مفاهيمهم عن التقنية الشعرية التى تعتمد على التداعى الحر للخواطر دون رقابة العقل - من أبحاث النمساوى "سيجموند فرويد" (مؤسس علم النفس التحليلى) ونظرياته عن لغة الأحلام وميكانيزم الربط غير الواعى بين الرؤى والتصورات. وقد أُطلق على هذه التقنية الشعرية مصطلح "الكتابة الآلية" لأن الشاعر يجب أن يكتب دون تأمل مسبق وبعد بلوغه حالة من التعتيم الذهنى تشبه اللحظات السابقة للحلم. وفى هذه الحالة ستخرج الكلمات بلا رابط عقلانى وعارية عن أىّ مقصد بنائى لتعبر عن عالم اللاشعور الهلامى. وبالطبع فإن مثل هذه التقنية لن تسفر عن أعمال ذات قيمة معتبرة لأنها لا تعتمد على وعى الفنان وإرادته بل على الصدفة البحتة. وفى هذا المقام تجدر الإشارة إلى صعوبة الوصول إلى الآلية النفسية المطلقة التى يتحدث عنها هؤلاء السرياليون، وبالتالى استحالة التعبير عنها كتابةً.

والسريالية ليست مجرد حركة فنية، بل إنها تطمح - من خلال سبْر أغوار النفس البشرية - إلى تغيير بعض الصفات الإنسانية التى ظلت متوارية حتى ذلك الحين، ومن ثمَّ إحداث تغييرات جذرية فى المجتمع.

وتعتبر السريالية الحركة الطليعية الوحيدة التى امتدت آثارها إلى الأجيال الشعرية التالية، لاسيما روح اللاعقلانية فيها التى تسهم فى فتح آفاق جديدة أمام الصور والأخيلة والشكل اللغوى.

الاتجاهات الطليعية فى إسبانيا

تجاوبت إسبانيا سريعًا مع الحركات الطليعية الأوروبية وتمثلتها وزادت عليها وصهرتها فى بوتقة ثقافتها الخاصة، ويرجع الفضل فى هذا إلى عدة عوامل: المتابعة الدءوب للناقد "جييرمو دى لا توري" والتى تمخضت عن مؤلفه الرائع "تاريخ الآداب الطليعية" (١٩٢٥)، ومجهودات "مجلة الغرب" التى تأسست عام ١٩٢٣ وحرصت على نشر مستجدات الأدب الغربى أولاً بأول، واهتمام الكاتب "رامون جوميث دى لاسيرنا" بنقل كل ما هو جديد على الساحة الغربية فور صدوره والتعليق عليه. كما يجب ألا ننسى فى هذا الصدد الكتاب المهم الذى نشره الفيلسوف الإسبانى "أورتيجا إى جاسيت" عام ١٩٢٥ تحت عنوان "لا إنسانية الفن"، وفيه يتناول بالتحليل الثاقب معطيات الفن الجديد الذى أثار إعجاب الكثيرين مثلما أثار فى الوقت نفسه الكثير من علامات الاستفهام. وسنعرض فيما يلى بإيجاز شديد لأهم اتجاهين طليعيين ظهرا فى الأدب الإسبانى.

١- "الخلقيَة أو الابتداعيَة" (El Creacionismo)

تعتبر "الخلقية أو الابتداعيَة" باكورة الاتجاهات الطليعية الإسبانية، ويعتقد مؤسسها (الشاعر الشيلى "بيثنتى هويدوبرو") أنها تبز الحركات التقليدية السابقة التى تعتمد على نسخ أو تقليد الواقع بطريق مباشر أو غير مباشر.

أما عند "هويدوبرو" فالفنان لا ينبغى أن يحاكى الطبيعة، بل

عليه أن يفعل مثلها: "يبتدع الكاتب القصيدة كما تبتدع الطبيعة الشجرة"، أي أن على الفنان خلق عالم خاص ومستقل لا يتوقف فهمه وتفسيره على المضاهاة بالعالم الخارجي. ومن هذا المنظور يتحول الشاعر من مجرد مقلد إلى خلاق (مبدع) لأنه يبتكر عالما لا وجود له إلا في مخيلته، ولا يتوقف جماله على المقارنة بأشياء أخرى خارجية، جميلة أيضا. ومن المنطقى أن تتطلب اللغة الشعرية لهذا الاتجاه ابتداع صور جديدة وكلمات وعلاقات لا صلة لها البتة بالموروث الأدبى.

٢- "الغلوائية" (El Ultraísmo)

خرجت "الغلوائية" من تحت عباءة "الابتداعية" وأصدر بيانها الأول الكاتب رفائيل كاسينوس أسنس" عام ١٩١٨. أما عن كلمة "الغلو" التى تتصدر هذا البيان فإنها تعبر عن الرغبة العارمة لمعتنقيها فى تبنى التجديد الشجاع غير الهياب. والمبادئ التى تتخذها هذه الحركة انطلاقا إلى أهدافها غير واضحة، وتتلخص فى الاستعانة بجميع العناصر المكونة للاتجاهات الطليعية الأخرى، والتى تساهم فى تعزيز الاندفاع نحو التجديد بكل صوره. وعلى هذا الأساس فإن معتنقيها لا يستنكفون عن تبنى القيم الفنية المختلفة مادامت ستحقق أهدافهم فى النهاية، ولذا فإنهم يأخذون من "المستقبلية" الموضوعات المنتمية للحياة العصرية، ومن "الابتداعية" الصور الجريئة غير المألوفة؛ هذا بالإضافة إلى المؤثرات الطبوغرافية والبصرية التى كان يستخدمها الفرنسى "أبولينير" (Apollinaire).

ولم تستمر مغامرة "الغلوائية" سوى زمن قصير لأسباب عدة،

من بينها نذكر: عدم وجود تعريف واضح ومحدد لها، وعدم انخراط شعراء كبار فى صفوفها (باستثناء الانضمام العرضى والمؤقت للشاعر "خيراردو دييجو"). ورغم هذا الظهور السريع للغلوائية إلا أن بعض سماتها التقنية - لاسيما التجديد فى اللغة والصورة الشعرية - قد تسربت إلى شعراء جيل ١٩٢٧.

جيل١٩٢٧: درَّة الأجيال الشعرية

إنه أهم جيل شعرى فى تاريخ الأدب الإسبانى، وقد كان وجوده سببًا فى إطلاق النقاد مصطلح "العصر الذهبى الجديد" على القرن العشرين؛ هذا لأنه يضم بين صفوفه عددًا كبيرًا من فطاحل الشعراء الذين يتميزون بالخصوبة والتنوع والثراء ورهافة الحس النقدى.

ولقد أطلقت على هذا الجيل مسميات عديدة، لكن التسمية الأكثر استخدامًا من جانب النقاد هى: "جيل١٩٢٧". وسبب التسمية يرجع إلى اشتراك معظم أعضاء هذا الجيل - الشبان وقتئذ - فى الاحتفال الذى أقيم فى مدينة إشبيلية خلال العام المذكور بمناسبة مرور ثلاثمائة عام على موت الشاعر القرطبى "جونجرا".

ولقد كان هذا الاحتفال بمثابة تدشين لتوجهات هؤلاء الشعراء الشبان المهتمين - مثل جونجرا - بالبحث عن لغة شعرية جديدة وبكمال وجمال الشكل اللغوى.

ورغم أن "جونجرا" كان الملهم الأول لشعراء هذا الجيل ورغم تقليد بعضهم لأسلوبه المعقد الحافل بالصور الجريئة والمترع بشتى ألوان البيان والزخارف البلاغية (مثل "ألبرتى" و "خيراردو دييجو"، فى

عدد من دواوينهما) إلا أن تأثير "خوان رامون خيمينيث" كان هو الأعظم (لاسيما فى مراحلهم الأولى). كما تأثر هذا الجيل أيضا بالإسبانى "رامون جومث دى لاسيرنا" وبالفرنسى "بول فاليرى" (لاسيما "خورخى جيين" و "بدرو ساليناس") وبالاتجاهات الطليعية الأوربية.

ورغم التفرُّد الشديد لكل شاعر من شعراء هذا الجيل، إلا أننا يمكن أن نضع أيدينا على العديد من السمات المشتركة بينهم، مثل:

- ارتفاع مستوى تكوينهم الثقافى والفكرى: فهم جميعًا - باستثناء ألبرتى - حاصلون على شهادة جامعية (عادة ما تكون فى الفلسفة والآداب)، كما أن عددًا لا بأس به منهم قد حصل أيضًا على درجة الدكتوراه فى الأدب (مثل "بدرو ساليناس"و "دامسو ألونسو" و"خورخى جيين"و "خيراردو دييجو") وأسهم فى مجال التأليف النقدى والبحث العلمى.

- يتقاسمون الإحساس الواعى والعميق بالانتماء إلى جيل واحد، ويتجلى هذا فى الصداقة الحميمة التى تربط بينهم وفى حرصهم على الظهور معًا فى المنتديات الثقافية والمناسبات الأدبية.

- رغم احترامهم للجيل السابق (جيل ١٨٩٨) وعدم مجاهرتهم بالقطيعة معه، إلا أنهم يجتهدون - كلٌ بطريقته - فى البحث عن لغة شعرية خاصة وجديدة.

- كانوا جميعًا ذوى عقليات متحررة ومتفتحة، وتفادوا - لاسيما فى البداية - الانغلاق داخل أيديولوجيات معينة، ومن ثَمَّ عدم الصدام السياسى أو العقائدى مع الآخرين.

- لا يحفلون بالمعتقدات الدينية أو أنها - على الأقل - لا تظهر بشكل ملحوظ فى إبداعاتهم.

بين التراث والطليعية

تتضح روح التكامل بين أعضاء هذا الجيل فى السعى الدءوب للتوفيق بين الاتجاهات الفنية الجديدة وبين الآثار العظيمة فى الأدب الإسبانى. حقا، لم يقع هؤلاء الشعراء - فى رحلتهم للبحث عن موضوعات وأشكال تعبيرية جديدة - فى مطبّ إنكار التراث أو التمرد عليه أو التحقير من شأنه، بل إنهم ساهموا فى إعادة اكتشاف مواقع كثيرة فى الشعر الإسبانى القديم. فلقد قام بعضهم (مثل "لوركا" و"البرتى") باستخدام القوالب العروضية القديمة، واستلهام روح الشعر الشعبى ببداهة منقطعة النظير.

ولم يتوقف الإعجاب بالقديم والاحتفاء به عند هذا الحد، بل بذل الكثيرون منهم الجهد للغوص - من خلال البحث العلمى - فى أدب التراث واستخراج نفائسه الكامنة، ولمثل هذه الدراسات يرجع الفضل فى إعادة اكتشاف كل من: خورخى مانريكى، جارثيلاسو دى لا بيجا، سان خوان دى لا كروث، جونجرا، كيبيدو، لو بى دى بيجا... إلخ.

وفى خط متواز مع الاهتمام بالقديم فلقد يمم شعراء هذا الجيل شطر الاتجاهات الطليعية ولم يأخذوا من مبادئها الإستاطيقية إلا ما يتناسب مع طموحاتهم الإبداعية، وعلى هذا الأساس فقد أخذوا من "المستقبلية" الموضوعات المتعلقة بالحياة العصرية الحديثة، ومن

"السريالية" الإمكانات التعبيرية الخلاقة وحرية الجمع بين المفـردات، ومن "الغلوائية" التجديد فى الصورة الشعرية.

اللغة الشعرية لجيل ١٩٢٧

شهدت اللغة الشعرية تجديدات حقيقية على أيدى أعضاء هـذا الجيل، ومن أهمها نذكر ما يلى:

- توسيع حقل المفردات المستخدمة: سواء بإدراج ألفاظ لـم تكـن محسوبة حتى ذلك الحين على الإبداع الشعرى، أو بتبنى أخريات تنتمى إلى قاموس المستحدثات العصرية.
- المبالغة فى العناية بالشكل اللغوى: فالقصيدة مثل العمـل الفنـى تحتاج إلى العناية بدقائقها وتفاصيلها البنائية.
- البحث الدءوب عن الأصالة التعبيرية، وإن كـان لكـل شـاعر منهجه الخاص فى تحقيق هذا الغرض.
- استخدام الشعر الحر ومزجه بالأوزان العروضية التراثية.
- تنوع الموضوعات وثراؤها من خلال تبنى موضوعات جديـدة، وعرض الموضوعات القديمة من خلال منظور جديد.

ويجب الاعتراف بأن الإنتاج الشعرى لهذا الجيل - كما سيتـضح من المختارات التى أعددناها له - ليس مُوجَّها إلى قاعدة عريضة مـن القراء، بل إلى الصفوة ذات الثقافة العالية، وهذا لاحتوائه علـى خيـال جامح ومفاهيم غير مألوفة وصور معقدة وشكل لغوى صارم، ورغم هذا فما زال صداه يتردد حتى الآن بين جنبات الشعر الإسبانى المعاصر.

التيارات الفنية فى جيل ١٩٢٧

يتميز هذا الجيل بتنوع تياراته الداخلية التى تعوق النظر إليه ككتلة موحدة أو متجانسة: فكل واحد من هذه التيارات ليس حكرا على شاعر معين، كما أنه من المألوف ظهور العديد من التيارات فى إنتاج شاعر واحد... وسنعرض فيما يلى لهذه التيارات بإيجاز شديد:

١- تيار الشعر الشعبى الجديد

إعادة اكتشاف الشعر القديم دفعت بعض شعراء هذا الجيل إلى التعلق بهذا الشعر واقتفاء أثره. وفى داخل هذا التيار يمكن التمييز بين خطين مختلفين: الخط الأول يكمن فى استلهام المصادر القريبة والمباشرة فى الشعر الأندلسى، ويمثله "جارثيا لوركا"؛ أما الثانى فيعتمد على المخزون التراثى للعصر الوسيط، ويمثله "رفائيل ألبرتى". وكلا الشاعرين يخضع التراث الشعبى لمعالجة أسلوبية شديدة الإتقان.

٢- تيار الشعر الصافى

من الصعب تحديد مفهوم الشعر الصافى. لقد قيل فى تعريفه: إنه ما يتبقى فى القصيدة بعد الاستغناء عن كل ما لا يمت للشعر بصلة.

ورغم أن هذا التعريف لا يوضح الأمر كثيرا، إلا أننا يمكن أن نفهم أن المقصود به هو: الشعر الذى يستغنى عن الحكى والأحاسيس الظاهرة بحيث يقتصر على العاطفة الجوهرية.. ويمثل هذا الاتجاه

خير تمثيل "خورخى جيين"، وإن كان ثمّة شعراء آخرون قد تبنوه أيضا فى بداية مشوارهم.

٣- التيار السريالى

هذا التيار شديد الوضوح فى الإنتاج الشعرى لجيل ١٩٢٧ (لاسيما فى مراحله الأولى)، لكن تجدر الإشارة إلى أن الشعراء الإسبان لم يتبعوا حرفيًا مبادئ السريالية الفرنسية، بل طوّعوها لأهدافهم وصبغوها بروح الاعتدال الإسبانية .. ومن هذا المنظور نجد أن السريالية الإسبانية لا تتخلى تمامًا عن الوعى الفنى، كما أن الصور النفسية فيها لا تحجب العثور على خيط إرشادى داخل القصيدة. وعلى هذا الأساس، فاللاعقلانية ليست مطلقة فى السريالية الإسبانية مما يجعلها أنضج فنيًا من مثيلتها الفرنسية.

٤- تيار الرومانسية الجديدة

يُقصد بهذا التيار العودة مرة أخرى إلى أنسنة الفن - كرد فعل للاتجاهات الطليعية المنعوتة باللاإنسانية - بحيث يلتفت الشاعر من جديد إلى القضايا المتعلقة بالبُعْد الوجودى للإنسان.. ولقد قام بعض شعراء هذا الجيل (مثل "دامسو ألونسو" و"رفائيل ألبرتى" و "لويس ثيرنودا" و "بيثنتى أليكسندرى") بالعودة إلى تناول الموضوعات الإنسانية الخالدة (الحب، الموت، الضيق، الألم، الشوق، الجزع، الحرب ...إلخ). وإن كانوا قد عالجوها بلغة متميزة وتقنية مغايرة للحركة الرومانسية المعروفة. وبهذا الشكل يتضح أن "الرومانسية

الجديدة" لا تعنى هنا الرجوع إلى مبادئ المدرسة الرومانسية فى القرن التاسع عشر، بل إعادة الشعر إلى الينابيع الإنسانية ونبذ شعار "الفن للفن" الذى تبنته الحركات الطليعية.

هذه باختصار هى التيارات الأساسية التى يمكن العثور عليها فى مجمل الإنتاج الشعرى لجيل ١٩٢٧.. وبوجه عام يمكن القول إن مسيرة هذا الجيل بدأت بإنتاج شعر شديد الحرص على الجماليات والفنيات والصياغة الشكلية (شعر الصفْوة أو الأقلية المختارة: لا إنسانى)، ثم تحول معظم أعضائه - منذ بداية العقد الرابع للقرن العشرين - إلى الاهتمام بشعر ذى محتوى إنسانى وعاطفى، أى يحس بنبض العالم حواليه وليس مُنْكفئا على ذاته.

وقائمة شعراء هذا الجيل طويلة وحُبلى بالأسماء اللامعة الرنَّانة، ومن بينها نذكر "بدرو ساليناس" و "دامسو ألونسو" و "خيراردو دييجو" و "بيثنتى أليكسندرى" (نوبل ١٩٧٧) و "خورخى جيين" و "لويس ثيرنودا" و "رفائيل ألبرتى" و "فيديريكو جارثيا لوركا"... ولقد قمنا بإعداد مختارات لمعظم شعراء هذا الجيل باستثناء "ميجيل إرناندث" (رغم أن "دامسو ألونسو" يعتبره آخر العنقود فيه) لأن مكانه الطبيعى فى الجيل التالى (جيل١٩٣٦).

وفى نهاية هذا التقديم الموجز تجدر الإشارة إلى مدى ما تمثله أشعار هذا الجيل من صعوبة على الفهم والتفسير، ومن ثمَّ فقد بذلنا جهدًا مضاعفا من أجل نقلها إلى العربية دون الإخلال بمضامينها وأشكالها التعبيرية. كما راعينا إعادة بعض علامات الربط وضمائر

الوصل المحذوفة بين الجمل لأن غيابها يؤدى إلى غمـوض المعنـى والتباسه، كما اضطررنا - للغرض ذاته - إلى إعادة ترتيـب أجـزاء بعض الجمل التى يزيد فيها التقديم والتأخير عن الحد المألوف.

***

(المترجم)

"بدرو ساليناس"

[Pedro Salinas]

(١٨٩١ - ١٩٥١)

١ - نبذة عن بدرو ساليناس وأعماله

وُلد "بدرو ساليناس" بالعاصمة مدريد عام ١٨٩١، ودرس القانون والفلسفة والآداب فى جامعتها المركزية، وحصل على الدكتوراه فى الآداب عام ١٩١٧. بدأ حياته المهنية بالعمل أستاذا للأدب الإسبانى فى جامعة إشبيلية، ثم انتقل منها إلى جامعة "مُرسيه"، ثم إلى جامعة مدريد. وقبل الحرب الأهلية قام بالتدريس فى السوربون وكمبريدج. ولما اندلعت الحرب عام ١٩٣٦ اختار - مثل معظم أعضاء جيله - طريق النفى، فاتجه إلى الأمريكتين وطاف بالعديد من دولهما إلى أن استقر فى نهاية المطاف بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث قام بالتدريس فى عدد من جامعاتها، وفى عام ١٩٥١ وافته المنية فى مدينة بوسطن، بعيدًا عن وطنه.

ونقطة الانطلاق فى شعر "ساليناس" تتمثل فى: دفعة عاطفية عميقة - لاسيما عاطفة الحب - محكومة بالتأمل والتحليل العقلانى؛ وعلى هذا يمكن اعتبار هذا الشعر شكلاً من أشكال المعرفة بالإنسان والعالم. وقد أوجز "ساليناس" هاتين الخاصيتين فى التعريف القصير جدا الذى ساقه لشعره ويقول فيه: "إنه عمل للبر والوضوح"، والمقصود بالبر هنا دفعة الود نحو الإنسان والعالم؛ أما الوضوح فليس معناه البساطة، بل الاستنارة والتبصر.. وفى موضع آخر أعرب

الشاعر عما يقدره ويعجبه فى الشعر بعامة على هذا النحو: "يعجبنى فى الشعر - بصفة خاصة - الصدق والأصالة، ثم الجمال، ثم العبقرية"، وهذه السمات الثلاث هى التى تتجلى - وبالترتيب المذكور - فى مجمل إنتاجه الشعرى. ويمكن تقسيم هذا الإنتاج إلى ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى: ويمثلها ثلاثة دواوين: "تَكَهُنات" (١٩٢٣)، "صُدْفَة مؤكدة" (١٩٢٩) و "خرافة وعلامة" (١٩٣١). وهذه الدواوين الثلاثة متأثرة بالمدارس الطليعية - وفى مقدمتها "المستقبلية"-، ومعظم موضوعاتها تتركز حول حقائق العصر الحديث، وإن كان الشاعر لا يتناولُ هذه الحقائق بشكل مباشر، بل يدمجها فى عالمه العاطفى من خلال الحوار بين "الأنا الشاعرة" وبين ما حولها من أشياء.

- أما أشعار المرحلة الثانية فتدور حول موضوع الحب، وأبرز دواوينها عنوانان يعتبران من أفضل ما كتب "ساليناس"، وهما: "الصوت، من أجلكِ أنت" (١٩٣٣) و"سببُ الحب" (١٩٣٦). والديوان الأول عبارة عن قصيدة طويلة تحتوى على قصة حب، وعلى تنظير لهذا الحب اعتماذا على الخبرات الشخصية. والأمران ممزوجان فى القصيدة (أو الديوان) مزجًا متوازنا دقيقا بحيث لا تطغى العاطفة الجياشة على الفكر الثاقب أو تحجبه، وبحيث لا يُفضى التنظير (أو التبصُّر) إلى البرود والشرود. ولهذا السبب يمكن الحديث فى الديوان عن الإحساس المشبَّع بالفكر أو عن الفكر المضمخ بالإحساس (كقطبين متواجهين ومتوازنين).. ويسيطر على الديوان - من أوله إلى آخره - حوار مستمر ومضمر بين الشاعر والمحبوبة. حوار يتكئ على جوهر

المتحابين لا على بياناتهما الشخصية؛ هذا لأنه يتم من خلال ضمير المتكلم المفرد (أنا) وضمير المخاطبة المفردة (أنتِ).

وفى ديوان "سبب الحب" يستمر الشاعر فى سبر أغوار هذا الإحساس العاطفى، وإن كانت نزعة التأمل والتحليل فيه ممزوجة بالألم والكآبة من جرّاء الحزن على الحب الضائع، رغم عدم فقدان الأمل فى عودة هذا الحب ثانية.

- ومن أهم دواوين المرحلة الثالثة نشير إلى "المتأمل" (١٩٤٢) الذى تدور موضوعاته حول علاقة الشاعر بالبحر، وديوان "كل شىء أكثر وضوحاً" (١٩٤٩) الذى يعود فيه "ساليناس" لطرق أبواب الموضوعات الأزلية فى الشعر (مثل الموت والألم والحرب والظلم والزمن ...إلخ). أما الديوان الأخير الذى نُشر بعد وفاة [illegible]
ثقة" (١٩٥٥).

وتهتم لغة "ساليناس" الشاعرة بالتحليل الدقيق - تحت مظلة الخبرات المُعاشة - للمشاعر والأحاسيس الداخلية، ولذا فليس بمستغرب أن تدور حصيلة مفرداتها (المطعَّمة بالكثير [illegible] الحضارة الحديثة: هاتف، كهرباء، سيّارة ... إلخ) فى فلك حقلَيْن دلاليَيْن أساسيين: حقل العاطفة الجيّاشة وحقل التدبُّر العقلانى.. وبالإضافة إلى ما تقدم فإن شاعرنا يستخدم التقنيات الحديثة (مثل التعداد والسَّرْد غير المترابط)، ويفضل الجمل القصيرة (لكونها أكثر ملاءمة للتلاعب بالمفاهيم والتصورات). أما بالنسبة للعروض فإنه بوجه عام يفضل الأبيات القصيرة متباينة القوافى أو الخالية منها، كما يلجأ فى غير قليل من الأحيان إلى الشعر الحُر.

وقبل أن نختم هذه الكلمات الموجزة عن "ساليناس" تجدر الإشارة إلى مؤلفاته النثرية وأبحاثه العلمية التى تتميز بالموضوعية والدقة المنهجية.

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر بدرو ساليناس(١)

كم من الوقت...

كم من الوقت رأيتكِ
دون النظر إليكِ،
فى الصورة المستوفاة
والمتمنِّعة على النَّفاذ
التى تخدعك بها المرآة!
"قَبِّلنى"، تقولين. أقبلك
وبينما أقبِّلك، أفكر
فى الأنهار التى ستصبح

---

(١) هذه المختارات منتقاة من المصادر التالية:

- Gerardo Diego, Poesía española contermporánea (Antología), Madrid, Taurus, 1983, 9a ed.
- Antología del grupo poético de 1927 [edición de Vicente Gaos], Madrid, Cátedra, 1982, 9a ed.
- María Dolores de Asis, Antología de poetas españoles contemporáneos, tomo1º, Madrid, Bitácora, 1978, 2a ed.

شفتاك فى المرآة.
"الروح كلها لك وحدك"،
تغمغمين، لكنى فى الصدر
أحس بفراغ لن يملأه
سوى هذه الروح التى
علىّ بها تضنين.
الروح التى تستتر
بقناع من الصفاء
فى هيئتكِ بالمرآة.

***

كانت لديك الروح ...

كانت لديك الروح
مفتوحة وشديدة الوضوح،
لدرجة أننى لم أستطع قط
إلى روحك الولوج.
فتشت عن الدروب المختصرة
الضيقة، الممرات الصعبة

والعالية...

إلى روحك كانت تُتخذ للوصول

طرقٌ عريضة مُعَبَّدة.

أعددت سُلَّمًا عاليًا

حالمًا أن حوائط شاهقة

تصون لك الروح –

لكن روحك كانت

دون حارس لحائط

ولا أيضًا لسياج.

بحثت فيك عن الباب

الضيِّق للروح،

لكن لم تكن توجد،

رغم خُلُوِّها السابق من الموانع،

لروحك مداخل.

من أين كانت تبدأ؟

وتنتهي أين؟

ظللت إلى الأبد

جالسًا فى التخوم

المنبهمة لروحك.

***

لا أبصرك

لا أُبصرك. أعرف جيدًا

أنكِ هنا موجودة،

خلف حائط هش

من الطوب والجبس،

فى متناول صوتى، لو هتف.

لكنى لن أنادى.

سأنادى عليك غدًا،

حين أظن،

لعدم رؤيتك الآن،

أنكِ مازلت

هنا قريبة، إلى جوارى،

وأنه مازال حتى اليوم الصوتُ

الذى أحجمت عن إطلاقه بالأمس.

غدًا ... عندما تكونين
هنالك خلف
حائط هشٍ من رياح،
من سماوات ومن سنين.

***

رؤية المستور

يُهدى إليَّ المساء
على راحة يده،
المصطنعة من يناير والضباب،
عوالم مبهمة زائدة عن الحد
من تلك التى كنت أحلم بها من قبل،
ولا أريدها اليوم.
ولو اقتضى الأمر
سأغمض العينين
حتى لا أراها. وإذا كنت
لا أغمضهما
فليس بسبب ما أراه.

من أجل عالم مظنون
محدد وطاهر الذيل فى الخلف،
من أجل ما لا أستطيع رؤيته
أحتفظ
بالعينين مفتوحتين.

•••

شاطئ

إذا لم يكن بسبب الوردة الرقيقة
ناصعة البياض المصطنعة من الزَّبد،
التى يختلقها على مبْعَدة،
منْ كان سيخبرنى إذن
أن صدره ينبض
من التنفس، أنه يحيا،
أن بداخله اندفاعًا
أزرق، ساكنا، بحر يوليو،
يعشق الأرض بكاملها؟

•••

النهر[٢]

النهر يمضى لحال سبيله

مهما عدوْت للحاق به.

من وقت لآخر، على الضفة

تقف فتاة متأهبة

("خِلبيس" هى الفتاة المتواضعة،[٣]

إشبيلِية الحسب والأصل)

لتُهدى له القلب

لو أراد أن يتوقف النهر.

لكن

النهر يمضى لحال سبيله

ولا يتزوج بمنْ يتعرَض له.

***

ثقتى

لا أثق أنا بالوردة

الورقيَة،

---

(٢) الشاعر يقصد نهر "الوادى الكبير"، أطول الأنهار الإسبانية وأشهرها. (المترجم)

(٣) "خلبيس": قرية صغيرة ذات تاريخ عريق يمر بها نهر "الوادى الكبير"، كما يمر على إشبيلِية ومدن أخرى كثيرة. (المترجم)

فكم من المرآت

صنعتها بيدى !

ولا أثق بالأخرى،

الوردة الحقيقية،

ابنة الشمس والنضوج،

خطيبة الريح.

بك، يامنْ لم أصطنعك قط،

ولا أيضا الآخرون،

بك أثق، أيها الحظ

المستدير المضمون.

***

صورة بألوان مائية

مع السماء الرماديَّة

الأغنية الشعبية(٤)

---

(٤) الكلمة الأصلية هى (copla)، وتُطلق على بعض أنواع الأبيات أو الأغانى الشعبية المنظومة على طريقة التوشيح. ولقد كانت إشبيلية فى العصر الإسلامى مشهورة بهذا النوع من القصائد التى كان يتغنى بها المطربون الساهرون على ضفاف نهر "الوادى الكبير". (المترجم)

الحزينة لإشبيلية

تصدح نقيَّة، تصدح نقيَّة.

فى مياه دون شمس

ظلالُ أشجار البرتقال

تُوارى الأزهار.

فوق،

فى المراقِب العالية

تنتظر الصبايا

المراكب الذهبية.

تحت،

ينتظر الفتيان

لعل أبوابًا حديدية

تنفتح على أفنية بلا قاع.

دون خفَر تظل،

شاحبةً، الأبراج.

من على الضفاف

الأضواء اليائسة

الانتحارية

تلقى بنفسها فى النهر.

جثث بطينة

وردية، خضراء، زرقاء

زرقاء، خضراء، وردية

تحملها المياه الفضيَّة.

•••

الأخرى

ماتت لأنها أرادت؛

لم يقتلها الإله

ولا القضاء.

عادت ذات مساء إلى بيتها

وقالت بصوت كهربائى،

بالهاتف، لخيالها:

"أريد أن أموت،

لكن دون أن أكون فى السرير،

دون أن يأتى الطبيب

ودون أىّ شىء. اصمت، أنت!".

بِالشدة الإحساس

بكثرة الصَّفير السَّام

المرشّح لتنفيذ الإعدام!

المسدسات فى أسراب

كانت تطوف فوق أجنحة سوداء

أمام الشرفة.

القلادات كانت تثير الفزع

من كثرة ما ضاقت.

لكن لا. كانت على الموت مُصَمِّمَة.

ماتت فى الرابعة والنصف

بتوقيت ساعة الصالون الكبيرة،

فى الرابعة وخمس وعشرين دقيقة

طبقًا لإعلان ساعتها للجيب.

لم يلاحظه أحد. فستانها

ظل مُمتلئًا بها،

واقفة، على فَرْدَتَىْ حذائها،

حتى الابتسامات البليلة

كانت فوق
على الشفتين.
شاهدها الكلُ تغدو وتروح،
كما كانت دومًا من قبل.
لم يتغير لها الصوت،
كانت تمارس الحياة نفسها
بلا زيادة أو نقص.
أكملت تسعة عشر ربيعًا
فى مارس التالى: " إنها
تزداد كل يوم جمالاً"،
قالت عنها الصحف السيَّارة
فى طبعات خاصة.

الخيال الوارث الشريك فى الجريمة،
بُرهانٌ وردىٌ، أزرق أو أسود،
على الشواطئ، الطنافس والثلوج،
كان يمطُ ويُطيل الأكاذيب.

***

سؤال على الجانب الآخر

لماذا أسأل أين تكونين

إذا لم أكن أعمى،

وإذا لم تكونى غائبة ؟

إذا كنت أراك

رائحةً عاديةً،

أنتِ، جسدك الطويل

الذى ينتهى بصوت،

مثلما ينتهى بدخان اللهيبُ،

فى الهواء، غير الملموس.

وأسألك، أجَلْ،

وأسألك من ماذا تكونين،

لمنْ؛

وتفتحين الذراعين

وتُبدين لى

صورتك الفارعة

وتقولين إنها لى.

وأسألك، دومًا.

•••

من أجل العيش

من أجل العيش لا أريد

جزرًا، قصورًا، أبراجًا.

كم هى عظيمة الشأن:

بهجةُ العيش فى الضمائر![٥]

تخلّصى الآن من الملابس،

العناوين، التصاوير؛

فأنا لا أريدك هكذا،

فى أخرى متنكرة،

على الدوام لشىء ابنة.

أريدك صافية، حُرَّة،

غير قابلة للاختزال.

---

(٥) الضمائر المقصودة هى الضمائر الشخصية، وبالتحديد ضميرى المتكلم المفرد والمخاطبة المفردة: أنا وأنتِ. (المترجم)

أعرف أننى حين أنادى عليك
بين ما يحويه الكونْ
من خلائق،
إنما أقصدكِ، أنتِ فحسب.

وحين تسألييننى عن
الذى يتوجه إليك بالسؤال،
منْ يريدك لنفسه الاصطفاء،
سأوارى الأسماء،
العناوين، التاريخ فى التراب.
سأمضى محطمًا
كل ما أهالوه فوقى
منذ ما قبل الميلاد.

الخالدة للعُرْيان،
للحَجَر، للأكوان،
سأقول لكِ:
"إنه أنا، المتبتِّل فى محرابك".
***

يا لبهجة العَيش ...

يا لبهجة العيش مع الإحساس
بأن حياة أخرى تسكنك.
الاستسلام، فى غموض وإبهام،
لليقين الأعظم والضمان
بأن كائنًا آخر، بعيدًا جدا عنّى،
ينعم بالعيش داخلى.
بأنه حين تؤكد المرايا، الجواسيس
- أرواح زنبقية، قصيرة الباع -
أننى قابعٌ هنا، بلا حِراك،
العينان مطبقتان والشفتان،
مانعة إيّاى من الهُيام
بالضوء، بالزهرة والأسماء،
فإننى فى الحقيقة ما بعد المرئيّة
أمشى بدون خطواتى، بأخريات،
هنالك بعيدًا، وهنا
أُقبل الأزهار، الأضواء، أنطق الكلام.

فهناك مخلوقٌ آخر أرى به العالم

لأنه بعينيه يحبنى.

وثمّة صوت آخر أتحدث به عن أشياء

غير مظنونة من خلال صمتى الكبير؛

وهذا أيضًا لأنه بصوته يحبنى.

الحياة - يا للغرابة! - جهالة

لما عليه أفعالى، لما تفعله هى،

لما عليه عيشنا من ازدواج.

فعندما تحدثنى

عن سماء قاتمة، عن منظر طبيعى أبيض،

سأتذكر

نجومًا لم أشاهد، كانت هناك تتساقط فى سمائها.

بالمتعة الغريبة لتَذَكُّر

أنى، بهاتين اليدين البعيدتين،

لمست ما لم أمس

ولا أستطيع تناوله بيدىَّ .

الجسد الساكن بين براثن الموت والجمود

قادرٌ على الإتيان بالأعاجيب.
الموت فى ذروة اليقين
بأن حياتى هذه لم تكن وحدها
حياتى: بل حياتنا. وأن كائنًا آخر
من وراء ظهر اللاموت يعيشنى.
***

بحثتُ عنكِ

بحثت عنكِ بالشك:
لم أعثر عليك قط.
إلى لقائك ذهبت
مُتخذًا الألمَ مَسْلَكًا.
لم تكونى من هناك قادمة.

فيما هو أكثر عمقًا تغلغلت
لرؤية ما إذا كنت،
فى النهاية، حاضرة.
جرحت نفسى بالكرْب
الممزق لنِياط القلب.

لم تطفرى أبدًا من الجرح.

ولم يضع لى أحد علامات
- غابة أو شفتيك،
بأشجار، بقبلات -؛
لم يخبرنى أحدٌ
- فقدتك لهذا السبب -
بأنك كنت تمضين بالشرفات
الأخيرة للضحكة،
للمتعة، لما هو مُتيَقن.
بأن العثور عليك كان ممكنًا
فى ذُرى القبلة
دون شك ودون غد.
فى القمة الصافية
للبهجة العالية،
مضاعفةً المسرّات
بالمسرّات، بالضحكات،
بالرغبات.

مصوبة فى الهواء
الأرقام الخرافية،
من عبْء طالِعك السعيد مُتَخففة.

***

المتأمِّل[٦]

من النظر إليك كثيرًا كثيرًا،
من الأفق إلى الرمال،
على مَهل،
من القوقعة إلى غيمات السماء،
شعاعًا بشعاع، ذهولاً بذهول،
خلعتُ عليك اسمًا:
وَجدَتْه العينان لك
من طول التحديق فيك.
فى الليالى المظلمة،
حالمًا أنى كنت إليك أتطلّع،
تحت سِتْر الجفون

(٦) الشاعر يتوجه بهذه التأملات إلى البحر، ومن ثَمّ فإنه المقصود بـ "المتأمِّل". (المترجم)

نضج، دون أن يكون لى به علم،
هذا الاسم شديد الاستدارة
الذى هبط إلى شفتىَ اليوم.
وتُرَدِّدانه ذاهلتين
رغم نطقهما له المتأخر.
إذا كان مشئومًا مناداتك به!
إذا كان شديدَ الوضوح فى الصمت
قبل أن ينطق به الصوت !
إذا كنت أنت بالنسبة لى،
منذ اليوم الذى
رأتك فيه عيناى أول مرة،
هذا المتأمَّل، المتأمِّل
المستديم المخلص!

***

"خورخى جيين"

[Gorge Guillén]

(١٨٩٣ - ١٩٨٤)

I - نبذة عن خورخى جيين وأعماله

وُلد "خورخى جيين" فى بلد الوليد (Valladolid) عام ١٨٩٣، ودرس الفلسفة والآداب فى جامعتى مدريد وغرناطة، حيث حصل من الأخيرة على الليسانس عام ١٩١٣، ثم حصل بعد ذلك على درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة مدريد عام ١٩٢٤. قبل نشوب الحرب الأهلية عمل بالتدريس فى السوربون بفرنسا (١٩١٧-١٩٢٣)، ثم أستاذًا للأدب بجامعة مرسية (١٩٢٦-١٩٢٩) وجامعة أكسفورد بإنجلترا (١٩٢٩ - ١٩٣١) وجامعة إشبيلية (١٩٣١ - ١٩٣٨). وفى عام ١٩٣٨ اختار النفى - مثل معظم زملائه - فيَمَّمَ شَطْرَ الولايات المتحدة، ومنها انتقل إلى دول أخرى فى الأمريكتين، حيث مارس التدريس فى الكثير من جامعات القارتين، وبعد بلوغه سن التقاعد عاد إلى إسبانيا ليستقر فى مدينة مالقة إلى أن وافته المنية عام ١٩٨٤.

وقد حصل على العديد من الجوائز الأدبية، أهمها جائزة ثربانتس (نوبل العالم الناطق بالإسبانية).

والنظرة الفاحصة لمجمل إنتاج "جيين" الشعرى تبرهن على أن شاعرنا يتميز بمهارة التحكم الصارم فى الشكل اللغوى والاعتناء بطبوغرافية القصيدة، كما أنه يُعتبر أنموذجًا للشاعر الذى يُعمل فكره

الثاقب وذكاءه الحاد فيما يكتب، ولذا فإن الإلهام عنده محكومٌ دومـا بالصرامة العقلية وبالتكنيك المتقن. ولأن شاعرنا يتوخى النفاذ - فـى إيجاز شديد - إلى جوهر الأشياء فإنه لا يحفـل بعناصـر الحكـى أو الاستطراد أو التفاصيل التكميلية، أى كل ما من شأنه عرقلة الإيجـاز القائم على الألمعية والصفاء. ولقد استعان شاعرنا بعدة عناصر تقنيـة للوصول إلى مُبتغـاه، نـذكر منهـا: اسـتخدام الأبيـات القـصيرة والمقطوعات الشعرية ذات القدرة العالية علـى التكثيـف، واختـزال التراكيب النحوية إلى أقصى حد ممكن، والاستغناء - غالبـا - عـن أدوات الوصل، والاعتماد على الأسـماء التـى تـشير إلـى جـوهر المُسمّيات، والقناعة فى استخدام الأفعال... إلخ. ولهذا فـإن قـصائده شديدة الشبه بالإشارات التلغرافية الموجزة التى يتطلب فهمها قدْح زناد الفكر. ويتسم مُجمل إنتاجه الشعرى بوحدة عضوية مدهشة، ولقد أبـان الشاعر عن هذا التوحُّد بالعنوان الذى اختاره لأعمالـه الكاملـة وهـو "تغمُّنا". والأعمال الكاملة تضم ثلاث سلاسل أو ثلاثة دواوين ضخمة، وهى: "أنشودة"، و"صرخة" و"تكريم".

- ولقد مرّ ديوان "أنشودة" بمراحل عدّة، كان فى كل مرحلـة منهـا يزداد اتساعًا: ففى الطبعة الأولى لعام ١٩٢٨ كان يحتـوى علـى ٧٥ قصيدة، ثم زاد عدد القصائد تِباعًا فى الطبعات التاليـة حتـى وصل فى عام ١٩٥٠ إلى أكثر من ثلاثمائة قصيدة... والعنـوان الموجز للديوان يتسق تمامًا مع المضمون الذى هو عبـارة عـن أنشودة حب وهيام بحقائق الأشياء وبجمال وكمال العالم المحـيط بالشاعر. ولكن يجب التنبيه إلى أن الشاعر لا ينعت العالمَ بالجمال

والاتزان والكمال لأن الأشياء التى يضمها عظيمة أو مدهشة أو خارقة للعادة؛ بل لأن هذه الأشياء حقائق موجودة، أى أن كينونتها فحسب هى المسوّغ الوحيد لإنزالها هذه المنزلة. ومن هنا نفهم أن الشيء مهما كان ضئيلا وبسيطا فإنه حريٌ بأن يكون لبنة فى صرح التوازن والكمال (مثل: كرسى، تمثال، شوارع مدينة، هواء، ظهيرة...). والمفردات التى يستخدمها الشاعر تدور فى فلك إبراز كمال الحاضر وإظهار الانتشاء بتأمل العالم المحيط به، ومن الملاحظ أن هذه المفردات تتكرر بإلحاح بين جنبات الديوان ومنها نشير إلى: قمة، حظ، سعادة، بهجة، مضبوط، كامل، تام، ذروة، متعة، رغبة، نشوة، مركز... إلخ. ومن جهة أخرى فلقد ساهمت الجمل التعجبية الكثيرة فى إبراز حالة الوجْد والهيام باتساق العالم وكماله.

- أما ديوان "صرخة" (الذى هو صرخة بالفعل ضد شراسة الظلم والموت والحرب) فإن يضم ثلاثة عناوين داخلية: "ماريماجنوم" (١٩٥٧)، "ما يفضى إلى البحر" (١٩٦٠) و "على مستوى الأحداث" (١٩٦٣). وفى هذا الديوان - أو سلسلة الدواوين - شهدت نظرة الشاعر إلى العالم المحيط به تحولا كبيرا، لدرجة أنها يمكن أن تكون متناقضة مع ما كانت عليه من قبل. فعالم البشر هنا ليس كاملا ولا متوازنا ولا جميلا، كما كان فى ديوان "أنشودة"، بل هو عالم محدود مترع بالعيوب والنواقص، ولِمَ لا؟ وهو يحوى الكثير من الصفات السلبية مثل الشر والفوضى والظلم والموت والحروب والخيانة والغدر... إلخ.

• وفى ديوان "تكريم" (١٩٦٧) يواصل الشاعر مسيرة العـودة إلـى الينابيع الإنسانية المُلوَثة بالطبائع البشرية والتى انطلقت مع ديوان "صرخة" وإن كانت تتخذ هنا بُعدا إنسانيا جديدًا يتمثل فى الصداقة وفيما ينتجه الإنسان من فنون. إن فحْوى الديوان تتلخص فى تذكر مجموعةٍ من الحَيوات التى تتلاقى مع حياة الشاعر وتصبُّ فيهـا. أو بعبارة أخرى نقول إن الديوان عبارة عن تـأملات فـى الفن والشعر، ورسائل حب وإعجاب بالكتّاب الذين أثرْوا حياة "جيـن" الأدبية والفكرية ...

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر "خورخى جيين"[1]

الأزمنة الثلاثة

فجأة، اهتزَّ المساءُ
مثل تلك الأمسيات
الغابرات - ألا تذكر؟ -
العظيمات والحميمات.

كان ذلك العطر
لمايو ويونيو مُؤْتَلِفًا
من فضائل مجتمعة
لعصابة أوراق وزهرة.

مُنعم النظر فى الذكرى،

(١) هذه المختارات منتقاة من المصدرين التاليين:
- Jorge Guillén, Cántico, Barcelona, Seix Barral, 1984.
- Joaquín Caro Romero, Jorge Guillén, Madrid, ESPESA, 1974.

رأيتك كيف تقاوم،
يا قلبَ الشمس الغائب،
زمنًا سرمديا.

الورودُ المُنغَمات
ترفع سحرك وجمالك،
دون التوقف فى ذروة
النشوة نحو الصباح الباكر.

من جديد جزِعات،
لذَّاتُ الأمس
فى شفاهٍ مُترعة بالعطش
تمضى بالوقت الحاضر إلى الأبد.

***

العيش الجَزِع

تقفز على الإسفلت،
فى مواجهة المساء،
ريحُ مارس العاصفة،

لقسوتها تُرى بالعين المجرَّدة.

النواصى تشحذ
بسالتها القاطعةَ.
ترتجف خروق واسعة
من شمس وريح. تأوُّهات؟

نِزال: شوارعُ أربعة.
الضوءُ المتأرجح،
ضوءٌ بالكاد، يصرف الهيئات
عن وِجْهتها بالبُقع.

ترتطم الريح المسائية
بالنَّاصية والأحجار.
مارس يشتد. حجرٌ صوَّان؟
سيقف لها بالمرصاد.

حينئذ، على الحجارة
واثبة، تنتصب

برغبة وشوق أكثر

قوةَ العيش الجزِع.

***

الهُيَام بصباح

أيها الصباح، الصباح الوضَّاح:

ليتنى منْ يذوب حبًا فى هواك!

خطوةً خطوةً على شاطئك،

سأكون منْ يُحبُك أكثر.

نحو جمالك كُلِّه

تمضى كلمتى مُتعَجِّلة.

ها نحن على دربْنا معًا.

دعْنى أفهمك إذن.

أيها الجمال الرقيق

إلى جوار حدِّ العدم!

تفوح بعطر عالم حقيقى

الزهرةُ الزرقاء لإكليل الجبل.

ألهذا البُعْد هى مالكة

البنفسجةُ الفاتحةُ فوق الصخرة؟

يهتز الجُنْجُد بلا هوادة[٢].

أمام صَبْرِه أنحنى.

كَمْ من المتعة تتركُ للزهرة

على أكمل وجهٍ النحلةُ؟

تغوص وتختفى، تصرُّ

النحلةُ. حرارة منجم!

الجُنْجُد يسرع الآن

فى غنائه. ربيعٌ زائد؟

(٢) الجُنْجُد أو صَرّار الليل، ينتمى لفصيلة الحشرات الطائرة التى تظهر بالليـل ولا تكـف عن الصرير إلا بعد طلوع النهار. (المترجم)

ليضلَّ منْ شاء الضَّلال ،

فَلِى وحْذى الحقلُ شديدُ الاخضرار!

أيتها السماء بعيدة الغَوْر:

الذى يحتلُّك هو الحُب.

ألا أستحق هذا الصباح؟

قلبى يفوز به عن استحقاق.

أيها الوضوح والصفاء، خارق القوة:

روحى فيك متمسكة بالفَنَاء.

•••

ذروة البهجة

آه، ياذروة البهجة!

كل ما فى الهواء عصفور.

يحلِّق ما هو قريب

ذائبًا فى اتساع المدى.

جيش من القوات الرشيقة!

يالها من خِفَّة فتى
فى الفضاء كثير الرياح،
المتورِّم بالحضور!

للعالم عمقٌ
ناصعٌ لمرآة.
المسافات الأكثر وضوحًا
تحلم بما هو حقيقى.

عذوبةُ أعوام
لا ينفع فيها ترميم! أغراس
متأخرة مع التاريخ
الذى بغضته على الدوام!

أكثر، أكثر حتى الآن.
نحو الشمس يفرُّ الكمال
مسرعًا فى الطيران.
الآن لا أُحسِنُ سوى الغناء.

•••

نجمة "فينوس"

قطار: تصفيرة، ومضة.
الغروب مُمزَّق شرُّ ممزق !
ينبعث الدخان على مبْعدة.

وفى كوْمة أفقٍ
تتراكم متفحمة
سحابات ذلك الأيْك.

على عصابات الأوراق تتدلّى
عنيفة، أبيَّة
هَيْمنة قرمزية.

احتدامٌ هائل يتململ،
ذهبٌ يتناثر فى جَذْوة،
سيرنُ المعدن.

والنهار؟ تجرى أضواء
بعدوانية ابتهاج.
هل يملك الأرضَ فى أطياف؟

يوجد دائمًا ضوء. السماء
القريبة تُهدى شواطئ.
تخرج فينوس. هناك!

والجسد من الحب
- أنثويًا، سماويًا -
سيقدم لليل العزاء.

***

الكرسى المحظوظ

ياله من كرسىٍّ محظوظ! البيت
يؤكد وجوده
بالتقطُّع المبهم
لاستحضاره إلى الذاكرة
مكتملاً دون نقص.
لا يحدث شىء.
العينان لا تريان،
تعرفان. العالم
مُتْقَن الصُنْع. اللحظة

ترفعه إلى مدّ البحر،

لمدّ شديد العلوّ،

شديد العلوّ، دون ذبذبة أو ميْل.

•••

كَمَال

مقوسةٌ هى السماء

منْمجةٌ زرقاء، فوق النهار.

إنها استدارة اللمعان:

منتصف النهار.

كل شىء قُبَّة. تستريح، مركزية

دون رغبة، الوردة،

تحت شمس مربوطة فى سَمْت(٣)

الحاضر يستسلم إلى أقصى حد

يتطوّع بما لديه دون استبقاء شىء

حتى أن القدم السائرة تحس

بتمام الكوْن.

---

(٣) المقصود بالسَّمْت هنا: نقطة فى السماء فوق رأس المشاهد. (المترجم)

كوبُ ماء

ليس عطشى، ولا شفتاى
منْ يستمتعون بهذه الطراوة
والنضارة، ولا بطعوم كريهة
لمتحف تفتتن
نظرتى بهذه الرَّزَانة:
حجم سائل كزجاج،
بل أشد مَلاسَةَ.
نظرة وإيمان هما فى الوقت ذاته
المتأملان لك، أيتها البساطة
الأخيرة للعالم.

***

مَنْظَرُ عَام (بانوراما)

لُمَّة البيوت المعزولة فى الحقول
تتفاهم مع ساعة البرج
كى لا تُعدِّل الريحُ
ولا يمحو ضوءُ الريح

وضوح النظام

الذى يُبالغ فيه منظرُها العام.

مُشاةَ صِغارُ الحُجوم

يُحزّمون صُدْفتَهم الطارئة بالرسم الدقيق

الذى يَرْبط بخطوطه المستقيمة

الشوارع بالدقائق.

***

الساعة الثانية عشرة

قلتُ: كل شىء مُكْتَمِل.

اهتزت شجرة حَوَر.

الأوراق الفضيَّة

رنَّت بشغف.

كان الأخضر رماديا،

الحب كان شمسًا.

وقتئذ، منتصف النهار،

غمَرَ عصفور

أنشودته فى الرياح

بهذا الشوق الذى جعله
يُحس بها مُغَنّاة
تحت الرياح من زهرة
نامية بين أعواد الذرة،
عظيمة الارتفاع. كنت أنا،
المركز فى تلك اللحظة
لأشياء حوالىَّ تفوق الحصر،
منْ كان يراه كله
تاما من أجل إله.
قلت: كل شىء، مكتمل.
الساعة الثانية عشرة!

***

فجر المتْعَب

يوم آخر. وتَعَبٌ.
أو ما هو أسوأ، شيخوخة.

أنا أكثر
شيخوخة منى، رأيت هذا مرسومًا

على سقف وحوائط

كهف "ألتاميرا"(٤).

لا يوجد شك، أتذكره جيدًا.

كم من السنوات عشتُ؟

لا يعرف هذا ولا حتى مرآتى.

نعم هى ماثلة على وجهى فحسب

حيث تتولانى الريح بالنحت!

مع كل طلْعة شمس تغوص متعمقة

نحو الروح من الجسد

دقائقُ التعب

التى أعدّها كالدهور.

مبكرًا استيقظت.

مازال تحت الضوء،

ثقلُ التعاسات الأخيرة

يواصل الضغط.

---

(٤) كهف "التاميرا" يقع على مقربة من محلة "سانتيانا"، وقد اكتشفه صدفة صياد تائه فى القرن التاسع عشر. وتظهر على سقف الكهف وجدرانه رسومات ترجع إلى ما قبل التاريخ بقرون عديدة. (المترجم)

لا! لا أستسلم!

على مهل يبزغ الفجر
بإرهاق بين الحاجبين،
ومرتفعا، وهنًا على وهْن،
يستلقى جهة سُهادى:
هذا الفتورُ المبهم
الذى يَصُبّ فى صحراء
حيث اتساع الرمال
ليس إلا تعب بطىء.
برتابة زمنٍ
غارقٍ فى زمنى،
هو من أجرجره ويجرجرنى،
مَنْ فى عظامى أكابد.
أيتها الحقيقة التى تُثقلين
كاهل التشوُّش
للحمقى والمتعجرفين،
المُرْجفين هناك تحت

من الغموض، من الضر،
ربما يكونون فحسب
تائهين خرقى فوق
دروبك الضالة بين
طيات الانسحاب،
وبعيدًا جدا يتركون لى
شيخوخةً عميقة
فى الخلف.

لا! لا أستحقها!

أيها النهار البادئ دون حماس،
يا فجر يناير بألوانه الرمادية،
تعبٌ كالشيخوخة
هو ما يضاعفه لى الضَّجَرُ
مائة ضِعف...
ضجر، نهاية؟ يؤنبنى
الضمير، أشعر بالخجل.
معجزات هذا العالم

مازالت قائمة على رجلين،

دومًا متجددةً ،

ولحُسن الحظ

تضطرنى أيضًا للعيش.

أقْبل.

•••

فناء "سان جريجوريو"(٥)

(بلد الوليد)

أيتها الطفولة السعيدة الصعبة!

أعمال دعوية، دراسات ، ألعاب

كانت ترتفع بين أعمدة

مفتولة بإتقان.

بالكاد مرئى، التاريخ

- من الداخل مُتّقد النشاط -

لا يتراءى للعيون

---

(٥) بلد الوليد هى مسقط رأس الشاعر، وفيها توجد كنيسة "سان جريجوريو" المشهورة بضخامتها وقدمها. (المترجم)

إلا كحلية وزُخرف.

دون أبَّهة ، ولا خطبة عصماء

يتسرب بدواخلنا حتى العظام

- بين زنابق متوارية -

شيءٌ جميل من زمن غابر

كريم الأصل: أرْوقة

الآن بشموس مرتجفة

فى أشباه الظل المجزوزة

بأقواس مفتوحة

تجاه حاجتى

للإعجاب. مُعلِّم كبير

- مُقْنع بجلاء -

لجماليات وجَوْقات موسيقية،

فناء "سان جريجوريو"

فى عَنَت متوتر شريف

كان يَسْمو بى نحو عالم نبيل.

صَيْرورته مُمْكنة!

حربٌ أهلية

الملك "دون بدرو" يغادر "مونتييل"(٦)
ليلةَ الكمين.
وفى معسكر الآخرين،
الملك - إلى الآن مازال -
يُجرِّد عُنْوة من الجواد.

سُعار السلطة دون كابح،
البعض يحارب البعض ويمارس معه الخداع
مُتقيئًا شراهات وخيانات
بعنف عار عنِ الأسباب:
لا عقلَ ولا عدل ولا إله.

ها قد حضر دون إنريكى، الأخ،
مُدَجَّجًا بما لديه من سلاح. دون بدرو، مَنْ؟
نَذْرٌ يسير من الأخ. لا يُعترف له حتى بهذا القَدْر.

---

(٦) تستحضر القصيدة الحرب الأهلية التى دارت فى القرن الرابع عشر بين "بدرو الأول" ملك قشتالة (والملقب بالقاسى) وبين أخيه غير الشقيق "إنريكى دى تراستارا" (أو إنريكى الثانى)، وقد استطاع الأخير قتل "دون بدرو" فى قلعة مونتييل عام ١٣٦٩ وخلافته على عرش قشتالة. ولا يخفى ما فى هذه الذكرى من إسقاط على الأحداث التى شاهدها الشاعر فى الحرب الأهلية الإسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩). (المترجم)

- "شاهدوا عدوكم". هل هو ذا بالكراهية والمقت؟

كراهية أهلية: طمع فى العرش.

"- دون بدرو؟ - إنه أنا".

العدو

بدَرَقته يهجم دون إنريكى.

دون بدرو يقضى نحبه... تحت الملك الجديد.

حرب أهلية مكتملة الأركان: قتل الأخ.

•••

من قارئ إلى قارئ

لمَن يكتبون؟

سارتر

بالاستاطيقا وروعة النَظْمِ لا أتوجه

"إلى الأقلية الهائلة"،

ولا أخاطب بالبساطة المفرطة

"الأغلبية الشاسعة".

فيَرَاعى على الورقة

يجد أمامه الصُحبة.

إليك أتوجه، أيها القارئ،

الإنسان بكل ما تحمله إنسانيته من معانٍ،

يا من تعرف القراءة

وتُزجى بقراءة الشعر أوقاتك.

حظا طيبًا لك،

لو طاب لى الحظ!

أنا كالمصارع البارع فى الميدان

أرفع يدى بالأنخاب.

"أشرب نَخْبَ جَنَابكم

و

نخب الصُّحبة كلها دون استثناء".

مُحتَمل.

•••

غفيرةٌ هى الحَيَوات المجدوعة

الحيوات المجدوعة أعدادها الآن تفوق الحصر.

جثثٌ مدفونة لا أحد يعلم أين:

لا توجد مقابر خاصة بالمهزومين.
أناسٌ نصف مدفونين فى السجون.
البعض يهرب، النفْى يفضله آخرون[١]
حتى لا يموتوا مما بداخلهم من غيظ.

لكن بين الميتات الكثيرة والنوازل
شىء ضار يبقى مستمرا بلا هوادة،
الأشدُّ من كل القُدرَات ضراوة:
الحياة، حياة بلا نهاية.

وشيئًا فشيئًا،

دون التوقف لحظة، بحتمية لا تلين
تُستأنف الأشكال والطرائق اليومية.
تُخترع حلول.
الحياةُ صوتٌ لا يمكن إخماده.

•••

---

(٧) من المعروف أن معظم أعضاء جيل ١٩٢٧ قد اختار العيش فى المنفى بعد سقوط الجمهورية الإسبانية الثانية وانتصار الانقلابيين بزعامة فرانكو، وشاعرنا هو أحد هؤلاء. (المترجم)

"خيراردو دييجو"

[Gerardo Diego]

(١٨٩٦ - ١٩٨٧)

I - نبذة عن حياة خيراردو دييجو وأعماله

وُلـد "خيـراردو دييجـو" فـى عـام ١٨٩٦ ب "سـانتندير" (Santander)، ودرس الفلسفة والآداب فى جامعتى "شلمنقة" ومدريـد، وحصل من الأخيرة على الدكتوراه فى الأدب. وعمل بالتـدريس فـى معاهد "سوريه" و "خيخون" و "سانتندير" ومدريد، وزار دولا كثيـرة، كما حاضر فى جامعات فرنسا والأرجنتين وأوروجـواى والولايـات المتحدة. وعلى صعيد التكريم الأدبى حصل على جوائز عديـدة مثـل جائزة الدولة فى الأدب (عن ديوانه "أشعار إنسانية") وجـائزة "خـوان مارش"، كما أنه عضو بالأكاديمية اللغوية الملكية الإسبانية منـذ عـام ١٩٤٨. وقد وافته المنية عام ١٩٨٧.

وحياة "خيراردو دييجو" مُوَزَّعة بين النشاط الأكاديمى المكثـف والأبحاث العلمية والإبداعات الموسيقية والنثرية والشعرية. وفى مجال التأليف العلمى والإبداع النثرى تجدر الإشارة إلى أبحاثه عن "جونجرا" و "أنطونيو ماتشادو" وإلى المختارات التى أعدَّها عن الشعر الإسـبانى المعاصر (وقتذاك) عام ١٩٣٢ وطبقت شهرتها الآفاق، وإلى المسرحية التى تحمل عنوان "شجرة الكَرْز والنخلة".

أما الاهتمام الأكبر لشاعرنا فإنه موجه إلى فن القـريض الـذى تتجلى فيه كافة الاتجاهات الشعرية الطليعية التـى اعتَـورَت الـشعر

الإسبانى قبل الحرب الأهلية. ورغم تنوع هذا الإنتاج إلا أنه محكوم بسمات ملازمة ومميزة له وأهمها على الإطلاق مايلى: التحكم المطلق للشاعر فى الشكل اللغوى، ووجود خطين متوازيين وثابتين فيه، ونعنى بهما الحضور الطاغى للتراث والأخذ بالتجديدات الأكثر جـرأة ، أى: الجمع بين القديم وأحدث المستجدات الطليعية.

وفى الدواوين الأولى [مثل "مجموعة قـصائد شـعبية للخطيبـة" (١٩٢٠)، "صورة" (١٩٢٢)...] يظهر تأثر "خيراردو دييجو" الشديد بأنطونيو ماتشادو؛ لكن شاعرنا سرعان ما ينسحب من تحت عباءة هذا التأثير للاندماج حتى النخاع فى الاتجاه الطليعى المسمى ب "الغلوائية" (Ultraísmo) ومشتقاته، كما يتضح فى ديوان "دفتر الزبـد" (١٩٢٢) المثقل بالصور الجريئة المترعة بالبهجة الشبابية، وفى ديوان "أشعار إنسانية" (١٩٢٥).

ومن بعد هذه المرحلة وحتى النهاية سيجمع الإنتـاج الـشعرى لخيراردو دييجو بين شطط عبقرية الشعر الحر الـذى يعتمـد علـى الموضوعات المستحدثة والصور المدهشة وبين رصانة الموضـوعات التراثية (لاسيما الدينية والخاصة بمصارعة الثيران...)، وخيـر دليـل على هذا الأرجوزة (سوناته) الشهيرة التى تحمل عنوان "شجرة سرو سيلوس" (وهى من ديوان "أشعار إنسانية ").

ولقد وصل شاعرنا إلى قمة نضجه الفنى فى الدواوين التى تلت المرحلتين السابقتين، ومن أهمها نذكر ما يلى: "قبَّرة حقيقيـة" (١٩٤١) (وهو عبارة عن مجموعة من الأرجوزات يعبر فيهـا الـشاعر عـن انفعالاته من خلال تقنية مبتكرة ومعقدة)، "قصائد متعمـدة" (١٩٤٣)،

"سوربه" (١٩٤٨)، "إلى الأبد" (١٩٤٨)، "الأعراف" (١٩٥٢)، "سيرة ذاتية غير مكتملة" (١٩٥٣)، "الأمازون" (١٩٥٥)، "مناظر طبيعية بشخصيات" (١٩٥٦)، "سانتندير، مهدى، كلمتى) (١٩٦١)، "الحظ أو الموت" (١٩٦٣)، "أناشيد أخلاقية"(١٩٦٦)، "أشعار مقدسة" (١٩٧١)، "مقابر أهلية" (١٩٧٢)... إلخ.

وبوجه عام يمكن القول إن أشعار "خيراردو دييجو" - ذات الموضوعات الثرية - تميط اللثام عن إحساس مُرهف وحاد بالجمال، وإنه ينقصها - رغم احتوائها على الانفعال العاطفى - الاحتكاك الدرامى بالوقائع الجوهرية للحياة؛ ولهذا السبب تظل كعمل فنى ذى شفافية مدهشة وعجيبة ويبقى العالم المُبتَدع فيها مختزلاً فى قيمه الجمالية الخالصة.

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر خيراردو دييجو (١)

شجرة سَرْو "سيلوس"(٢)

أيتها النافورة المنتصبة ، المصطنعة من الحلم والخيال،
تُكَدِّرين برمحك السماء.
أيتها الدَّفْقة التى تكاد تبلغ النجوم،
مُلتفة حول نفسها فى إلحاح مُلتاث.

صارٍ للعزلة، أعجوبة جَزَرِيَّة،
سهمُ إيمان، حربة آمال.

---

(١) هذه المختارات منتقاة من المصدرين التاليين:

- Gerardo Diego, Poesía española contemoránea (Antología), Madrid, Taurus, 1983, (9ª ed.).
- Antología del grupo poético de 1927, edición de Vicente Gaos, Madrid, Cátedra, 1982 (9ª ed.).

(٢) "سيلوس" (Silos): إحدى قرى محافظة برغش، وتقع على قمة جبل عال ومُلحق بها (كأنه منحوت فيها) دير رهبان البندكتينو "سانتو دومينجو"، وفى رواق هذا الدير المصَمَّم على الطراز الرومانى توجد شجرة سرْو، وهى التى يتحدث عنها الشاعر. (المترجم)

وصلتُ إليك اليوم، من على ضفاف "أرلنثا"[٤]
هائمةً على وجهها، روحى بلا رُبّان.

حين رأيتك، فريدةً، عذبةً، ثابتةَ الجَنان،
وانتنى رغبةَ عارمةَ فى الذوبان
والارتقاء مثلك، مُتحوّلاً إلى زجاج،

مثلك، يا برجًا أسودَ مُرْهفَ الحوَاف،
أنموذجًا لهذيان عمودى،
نافورة خرساء وسط ما فى "سيلوس" من احتدام[٥].

•••

تلك الليلة

فى تلك الليلة لحبى السَّهْران
صرختُ بصوت صلب وبارد لفنَّان:
- "اكبرى، يا زنابق الجسارة التوائم،

---

(٣) "أرلنثا": فرع من نهر "أرلنثون" يمر بشمال "سانتو دومينجو دى سيلوس". (المترجم)
(٤) بكلمة الاحتدام يقصد الشاعر حرارة الإيمان المنبعثة من هذا المكان الروحى. (المترجم)

اكبرى، ارتقى، يا أبراج "شانت ياقب"-(٦).

القديسون جميعًا، أجل. لم يتقاعس
عن اللقاء الجماعى أى قبس. وكان يُسمع
إلى جوار "خيلميريث"، فى "بلاتيريًا"،(٧)
الانزلاق الناعم لطيران نحو الشموع،

دورية الملائكة الليلية. أنا، مختبئ،
بين ظلال الأروقة أجتهد
لجعل جرمى غير القابل للذوبان يتلاشى

كى أقيس، أسجل أثيرًا عذبًا ونجومًا،
أسطر قصائد غنائية - شهداء، أوانس؟ -
وقداسة وعنوان الكنائس الأسقفية.

•••

(٥) "شانت ياقب" هى عاصمة "جليقية" ومدينة الحوارى "سانتياجو" الذى يحج إليه المسيحيون. (المترجم)

(٦) "خيلميريث": قصر "دييجو خيلميريث"، وكان أسقفًا (١٤٤٠م) اشتهر بمجادلاته لدونيا أوراكا القشتالية، وهو الذى بنى لإسبانيا أسطولا بحريا فى المحيط الأطلسى، وساهم فى زيادة إيقاع "حرب الاسترداد"، كما تقلد منصب الحاكم العام لإقليم "جليقية". أما "بلاتيريا" فهو أحد أبواب كاتدرائية "سانتياجو" الرئيسية. (المترجم)

رومانث "الدُّويره"(٨)

نهر الدُّويره، يا نهر الدُّويره،
لا أحد يهبط ليكون برفقتك،
لا أحد يتوقف لسماع
قصيدتك الخالدة المصطنعة من الماء.

غير مُكترثة أو رعديدة،
تُعطيك ظهرها المدينة(٩).
لا تريد أن تشاهد فى مرآتك
أسوارَها الدَّرْدَاء(١٠).

أنت، طاعنٌ فى السن يا دويره،
تبتسم بين لِحاك الفضية،
طاحنًا بأغنياتك الشعبية
الحصاد سيئ المنال.

---

(٧) الرومانث المقصود هنا: لون من ألوان الشعر الشعبى الإسبانى. (المترجم)
(٨) المدينة المقصودة هى "سوريه" التى يلتف حولها نهر "الدويره". (المترجم)
(٩) أدرد، أى عديم الأسنان، ومؤنثه درداء. (المترجم)

وبين القديسين المنحوتَين من الأحجار[(١١)]
وأشجار الحوَر السحريِة
تمر حاملاً فى موجاتك
كلماتِ عشق وهيام، كلمات.

منْ يستطيع مثلك،
ساكنًا وجاريًا فى آن واحد،
غناءَ البيْت الشعرى نفسه باستمرار،
لكن بمياه مختلفة.

نهر الدويره ، يا نهر الدويره،
لا أحد يهبط ليكون معك،
ولا أحد يريد أن يلبِّى نداءَ
قصيدتك الخالدةَ المنسيَّة،

---

(١٠) يقصد الشاعر التماثيل الحجرية لهؤلاء القديسين: "سان ساتوريو" (حامى حمى - أو راع - مدينة سوريه التى توجد فيها صومعته)، و "سان بولو" (الموجود فى تمبلاريوس" على ضفة النهر)، وتمثال "سان ساتوريو" (الموجود فى قرية "ميرون" على الضفة الأخرى للنهر). (المترجم)

سوى المحبين وحدهم

الذين يسألون عن أرواحهم

ويبذرون فى زبدك

كلمات عشق وهيام، كلمات.

•••

مصارع ثيران "طُرَيانة"

يا مصارع ثيران "طُريانة"

المواجهة لإشبيلية.

هيا غنِّ للسُلْطانة

ألحانَك الشجيَّة.

سلطانةُ أحزانى

وآمالى.

حلبةُ "مايسترانثة"

الرَّمْلِيَّة.

رمالٌ صفراء،

مقصورات ذهبية.

من يشاهد لمّة البغال[١٢]

وهى تجرر لى الثور.

لمَعانَ المصابيح

التى من أجلى مُضاءة.

وانفجارَ صيحات الإعجاب

فى المدرجات المكشوفة.

"أرينال" إشبيلية،

برج الذهب[١٣].

زَلِيجَات على ضفّة[١٤]

النهر المسلم.

زَلَيجَات شقراء،

شمس المساء.

لا تكذبى، أيتها الزليجات،

فأنا والجُبن سواء.

---

(١١) مجموعة بغال مشدودة معًا لسحب الثيران المقتولة من حلبة المصارعة. (المترجم)

(١٢) برج الذهب من آثار إشبيلية المسلمة، وقد بناه الموحدون عام ١٢٢٠م على الضفة اليسرى لنهر الوادى الكبير. (المترجم)

(١٣) زليجات، مفرها زليجة، وهى بلاطة القيشانى. (المترجم)

من زيتِ قديم الوادى الكبير
شديدُ الاخضرار.

لو أضاعنى المراكبى
أصلِّب على نفسى.

القنطرة لا أعبرها،
لا أجتازها.
ملفوفٌ بالذهب والساتان
وهذا ما لا ينبغى أن يكون.

آه، يا نهر "طُرْيانة"،
ميت بين الأضواء،
الصَّنْدل لا يحمل الأندلسيين
لعبور المَخَاضَة(١٥).

آه، يا نهر إشبيلية،
من يستطيع اجتيازك
دون أن يبتلَّ لى
الخُفَّان.

---

(١٤) الصَّندل: معدية مخصصة لعبور المنطقة الأقل عمقًا فى النهر (مخاضة). (المترجم)

خفَان مُقوَّران

من أجل الرِّكاب.

نصفُ وردة ممطوطة

وقِيطان.

تبْغٌ وذهب. مِنْطقة سلْمون[16].

قبعة قماش.

يَاقَةٌ قصيرة خضراء

لمجرى الأُجاج[17].

معطف أحمر للتجوال.

حرير أصفر.

للمصارعة داكن

السروال.

"لا بيرونيكا" تطقطق[18]

---

(١٥) السّلمون: نوع من السمك، ويقال له أيضًا حوت أو سمك سليمان. (المترجم)

(١٦) مجرى الأُجاج: أى المجرى الذى يسيل فيه العرق شديد الملوحة. (المترجم)

(١٧) "لا بيرونيكا" (La Verónica): إحدى الحركات الشهيرة فى المصارعة، وتتمثل فى انتظار المصارع لهجوم الثور ناشرًا قطعة القماش الحمراء (capote) بيديه أمامه. (المترجم)

يرنُ الشعر المستعار.

لا شيء يستطيع تصويرها بإتقان

حتى ريشة الفنّان.

أعلام قصيرة عند الالتفاتة السريعة(١٩).

يخيط طرفُ القدم

الدائرةَ التى أسلكها له

بالوسط(٢٠).

ثلاثة دورانات طبيعية

فى حلقة.

وريشة لولبيَّة حريريَّة

بالمُلْحقات(٢١).

---

(١٨) يشير هذا البيت إلى الأعلام المدببة الحادّة التى يغرزها المصارع بحركة سريعة ورشيقة فى عنق الثور. (المترجم)

(١٩) تشير هذه الأبيات الثلاثة إلى ارتفاع طرف إحدى قدمى المصارع عند التفافه حول نفسه فى دائرة. ومبالغة الشاعر تكمن فى أنه يجعل ارتفاع طرف القدم محاذيًا للوسط. والصورة التى تحتوى عليها الأبيات معقدة ومدهشة ويحتاج تفسيرها إلى التدبر وإعمال العقل. (المترجم)

(٢٠) تشير هذه الأبيات إلى المرات الثلاث التى يدور فيها المصارع حول نفسه لكى يغرز فى كل مرة منها علمين مدببين فى عنق الثور، كما تشير إلى خفة الدوران (حريرية) وإلى مرونة جسد المصارع الذى يشبه الريشة اللولبية. (المترجم)

أستعرض منظرًا جانبيا. السيف.

أخضِّل الأصابع.

مروحة ونظرة.

قرنفلة ورغبة.

على الأعناق فى ضفَّتك،

يا برج الذهب.

على زليجاتك يلمع

دمُ ثور.

لو شاركتُ فى "مايسترانتة"،

أُطرِّز لك عباءة،

يا عذراء الأمل[٢٢]

يوم الجمعة المقدس.

إلى اللقاء، أيها المصارع الجديد،

طُرْيانة وإشبيلية،

(٢١) عذراء الأمل – أو "لا ماكارينا" عند العامة – هى راعية (حامية حمى) إشبيلية. (المترجم)

أحمل لك إلى شلوقة[٢٣]

ألحانك الشجيّة.

•••

دوّامة سُكْر

أيتها الرّاقصة فى نفق أحد الأطراف

فوق التراب أو راحة اليد.

تُحرّرين الشمس من دُوار الرُّوح

التى عن إلهها تسأل.

الجلادُ يطوّقك بمسوحه

مُحكمًا العُقدة على الرقبة،

لكن، عند تركْ محيطك عاريًا،

يكون الحب صنْعتك ومذهبك[٢٤].

الحب فى نشوة صافية متجرّدة[٢٥]،

---

(٢٢) شلُوقة (Sanlúcar): قرية من أعمال محافظة قادس، وتقع على مصب نهر الوادى الكبير. (المترجم)

(٢٣) هذا البيت مقتبس من بيت آخر للشاعر المتصوف "سان خوان دى لا كروث" (يوحنا الصليبى) يقول فيه: "الحب فحسب الآن هو صنعتى ومذهبى".

جسدٌ صوفىٌّ فى غيبوبة،

الحب بمجامع الروح كلها ودون اهتزاز

وبِناء بصيرتى.

كم من الثوانى اللامتناهية يستمر

أزير دوّامة سُكر.

آه، يا أمريكا اللاتينية، لا تجعلى أحدًا يحطمك.

ترفعك عاليًا يدى الصافية.

مجدُك الذى بلا جذور شديدُ السرعة،

ثابتٌ وفى غاية التزامن،

على ألا يُرى على جلدك غِراء خشنة مُدبَّجة

ونُدُوب مخيفة هائلة.

حياة وروح وجسد وصوت فحسب

كل ما فى الهواء تُقدمين.

لكن إذا أملْتُ يدى الآن، تتأرجحين

مثل زهرة لوتس.

---

(٢٤) المتجرِّد، أى التابع لمذهب التجرُّد الصوفى. (المترجم)

حينَ تدخلين، فى النهايةِ، فى غيبوبة وتسهبين

فى تنقلاتك الأخيرة،

منْ يستطيع فكَّ شفَرات الآمال

التى تُوقِّعينها على راحة يدى.

***

قيثارة

أيمكن أن يوجد صمتٌ أخضر

مُصطنع كله من قيثارات منقوضات الثُّقوب

القيثارة بئر عميق

مُترعة بالريح بدلاً من المياه

***

نافذة

الكَمان يزيح الستارة

من مسمار تتدلى النافذة

مازالت المناظر الطبيعية مُقْفَلَة

الشمسُ كرةُ أكسجين

تحافظ على اللوحة صافية
والمطرُ يقوم بالطلاء

هذه الدار تنبض بالحياة
بمعدّل مرتين فى الدقيقة
تتنفس النافذة

ومن يدىً ينبجس
هذا الدخان الكثيف المنذور

فى الجدارِ تموت اللوحة كل عام
أنا عازفِ البيانو الخريفى
أفتحُ الليل وأغلقه مثل كتاب
وأعزف موسيقى
سمائى اليدويَّة

يمكنكم اختيار
الساعة والباب
لكن بعد الحب لابد من الموت
الريح تترك من جديد كرّاستى بيضاء

البدء مرةً أخرى

لا تبحثوا فى السقف عن الكوكب الأبوىِّ السيَّار

***

صور منعكسة

فى هذا النهر اللبنىِّ

السفنُ لا تنام فوق المَسيلِ

مثل قفاز جائع

يتفلَّت منِّى النهار من بين الأصابع

ظللت خائرَ القُوى مُنهكًا

لكن فى جذعى يغنى الرُّخام

عجلةٌ بعيدة

تخبئنى وتُلَطِّف لى

الكلمات القديمة

يسقط السائل الخصب من تمثالى الحجرى

والسفن تهز رءوسها

مربوطةً فى الفجر

"فيديريكو جارثيا لوركا"

[Federico García Lorca]

(١٨٩٨ - ١٩٣٦)

I - نبذة عن لوركا وأعماله

ربما ترجع شُهرة "فيديريكو جارثيا لوركا" العالميـة للظـروف المأساوية التى أحاطت بموته؛ لكن لا أحد ينكر أنه - حـال حياتـه - كان يحتل مكانا مرموقا بين أعضاء جيله، لما كان يتمتع به من خفـة ظل وحضور طاغٍ وقريحة متوهجة وألمعيَّة حادة وطهارة قلب وإقبال عفوىّ على الحياة.

وُلِدَ شاعرنا فى قرية "فوينتيباكيروس" (غرناطة) عـام ١٨٩٨، ودرس الفلسفة والآداب والقانون بجامعة غرناطة، لكنـه لـم يـستفد بدراسته فى مزاولة أىّ نشاط مهنى. وفى عام ١٩١٩ رحل إلى مدريد حيث تعايش (من خلال إقامته فى "السكن الطلابى") مع العديـد مـن الفنانين والمفكرين والأدباء البارزين حينذاك. وفى ١٩٢٩ سافر إلـى نيويورك ليمضى فيها عامًا كاملاً كان له عظيم الأثر على شخـصيته وعلى مسيرته الإبداعية بعد ذلك.

وبعد عودته إلى أرض الوطن أسّس- مع عدد مـن أصـدقائه الجامعيين - فرقة مسرحية (البارّاكا) طاف معها بجميع أرجاء إسبانيا ليعرض الأعمال المسرحية الكلاسيكية على البـسطاء مـن طوائـف الشعب التى تعيش فى القرى والنجوع.

وفى عام ١٩٣٦ قتل غدرًا - دونما ذنب أو جريرة - على يد أنصار فرانكو بإحدى قرى غرناطة (بيثنار).

وفى الإنتاج الشعرى للوركا تجتمع - بتناغم مدهش - البداهة الفنية ورهافة الإحساس بالموسيقى والإيقاع. كما يتمتع شاعرنا بموهبة خلاقة لتطويع البواعث الفنية وصبغتها بالألوان الشخصية المميزة، وخير دليل على هذا الآثار المتنوعة والفريدة التى تتضح بها أعماله.

ومن مصادر إلهامه تجدر الإشارة إلى الشعر العربى والشعبى الأندلسيين (كما يتجلى فى دواوينه الأول)، وإلى تأثره بالسريالية فى مراحلها المتأخرة (كما يتضح من "شاعر فى نيويورك" والدواوين التالية له). وتبرز فى إنتاج لوركا - بعامة - الصورة الشعرية المدهشة، والاستخدام غير المألوف للمفردات الشائعة، ونفض الغبار أيضًا عن مفردات مهجورة (لاسيما ذات الأصل العربى)، وبالطبع فإن هذا كله يساهم فى إثراء حصيلة اللغة الشعرية... وفى هذا الشعر تتكرر - بصفة شبه مستمرة - موضوعات: الإخفاق فى الحب، والمصير المأساوى لبنى البشر. وإلى هذين الموضوعين الرئيسيين يمكن أن نضيف: الإشادة والاحتفاء بالغريزة والطبيعة، وإدانة كل ما هو مصطنع وزائف وغير إنسانى... أما على صعيد العروض فنجد أن إنتاجه الشعرى يحوى بين دفتيه القوالب العروضية التراثية، بالإضافة إلى الشعر الحر.

ويمكن تقسيم الإنتاج الشعرى للوركا إلى ثلاث مراحل:

١-المرحلة الأولى التى تتألف من ديوانى: "كتاب القصائد" و"أغان"، وفيها يتجلى الحضور المكثف للتراث الفلكلورى الذى

يشق فيه الشاعر طريقا لصوته الخاص من خلال تناوله لموضوع الطفولة والبراءة الضائعة والمصير المأساوى.

٢-وتضم المرحلة الثانية: "قصيدة الغناء العميق" و "الديوان الغجرى". وفى الأول يقدم لنا "لوركا" تفسيرا للروح الأندلسية من خلال تتبع أحاسيسها المؤلمة المنعكسة على غنائها الشعبى؛ والديوان يتجاوز ما هو فلكلورى محض لأن الشاعر يحقن الغناء الأندلسى بمشاعره الذاتية الأليمة.

أما موضوع "الديوان الغجرى" (الذى يُعتبر من أشهر أعماله) وأوزانه العروضية فيوحيان فى البداية أننا أمام ديوان شعبىّ الطابع، لكننا سرعان ما نكتشف أن لغته الشعرية عالية الإتقان والصَّنعة بحيث أنها تستعصى على الفهم؛ لما تتضمنه من رموز غريبة واستعارات غير مألوفة. وفى الديوان يظهر عالم الغجر فى بُعده المأساوى: سواء لانتماء أفراده إلى جنس مُهمَّش أو للمصير الدامى الذى ينتظرهم.

٣- أما المرحلة الأخيرة فتضم: "شاعر فى نيويورك"، "ديوان التماريت" وقصيدة رائعة كتبها لوركا فى رثاء صديقه المصارع والشاعر "إجناثيو سانتشث ميخياس". ويُعتبر ديوان "شاعر فى نيويورك" (الذى كتبه لوركا بعد إقامته لمدة عام فى المدينة الأمريكية) بمثابة تحوُّل جذرى فى مسيرة الشاعر الإبداعية لأنه يعتمد على التقنيات السريالية والشعر الحر... إنه صرخة غاضبة ومؤلمة ضد بربرية الحضارة الحديثة التى طمست

الجذور الأصيلة للحياة، والموضوعات المسيطرة عليه هي: الكرب، الضيق، الوحدة، الألم، الموت... إلخ.

أما "ديوان التماريت" فبواعثه مستلهمة من الشعر العربي الأندلسي، ورغم هذا فهو يندرج تحت الخط السريالي للديوان السابق.

كما تجدر الإشارة إلى الإنتاج المسرحي الرّاقي لشاعرنا، وهو إنتاج وثيق الصلة بالشعر، ويضم أعمالاً رائعة مثل: ماريانا بينيدا، العاقر، عُرس الدم، بيت برناردا ألبا، لغة الزهور... إلخ.

•••

(المترجم)

II - نماذج من شعر "جارثيا لوركا"(١)

أنشودة الفارس

قرطبة.
بعيدة ووحيدة.

فرس أسود، قمر كبير،
وزيتونات فى خُرْجى.
رغم درايتى بالطرق
فإلى قرطبة أبدًا لن أصل.

فى السَّهْل، فى الريح،

---

(١) هذه المختارات منتقاة من الدواوين التالية:

Federico G. Lorca: Canciones – Poemas sueltos – Varia, Madrid, Espasa- Calpe [Colección Austral],1973.

- Romancero gitano – Poema del Cante Jondo, Madrid, Espasa- Calpe, 1977 (5a ed.).
- Poeta en Nueva York – Llanto por .. – Diván del Tamarit, Madrid, Espasa – Calpe, 1975

فرس أسود، قمر أحمر.
الموت يتتبعنى بالنظر
من على أبراج قرطبة.

آه، يالطول الطريق!
آه، يا لفرسى الشجاع!
آه من الموت الذى يقف لى بالمرصاد
قبل الوصول إلى قرطبة!

قرطبة.
بعيدة ووحيدة.

***

همسة فى أذن فتاة

لم أُرِدْ.
لم أُردْ أن أقول لكِ شيئاً.

فى عينيك رأيتُ
شجرتين ملتاثتين

من النسيم، من الضحكة والذهب.

كانتا تهتزان طربًا.

لم أردْ.

لم أردْ أن أقول لكِ شيئًا.

***

ثلاث فتيات مسلمات من "جيّان"
(أغنية شعبية من القرن الخامس عشر)

ثلاث مسلمات صغيرات، بي مُغرمات

فى جيَّان:

عائشة وفاطمة ومريم.

ثلاث مسلمات رائعات الجمال

كنَّ لقطف الزيتون ذاهبات،

ووجدنه مقطوفًا

فى جيَّان:

عائشة وفاطمة ومريم.

ووجدنه مقطوفًا

فعدن أدراجهن خائرات

وشاحبات

فى جيّان:

عائشة وفاطمة ومريم.

ثلاث مسلمات ناضرات

كنَّ لجمع التفاح ذاهبات

ووجدنه مجموعًا

فى جيّان:

عائشة وفاطمة ومريم.

سألتهن: منْ أنتن، أيتها السيدات

السّارقات لحياتى؟

مسيحيات كُنا مسلمات

فى جيّان:

عائشة وفاطمة ومريم.

•••

"رومانث" القمر(٢)

إلى: كونتشيتا جارثيا لوركا

القمر أتى إلى المِصنَهَر
بردفيه المستعارين من الفلّ.
الطفل ينظر إليه، ينظر.
الطفل ينعم فيه النظر.
فى الهواء المفعم بالشجون
يحرك القمر ذراعيه
ويُبدى، بشبق ونقاء،
نهديه من القصدير القاسى.
اهرب يا قمر، يا قمر، يا قمر.
لو جاء الغجر،
سيصنعون بقلبك قلادات
وخواتم بيضاء.
أيها الطفل، دعنى أرقص.
حين يأتى الغجر،

---

(٢) "رومانث" (Romance): اسم ضرب من الشعر الشعبى الإسبانى. (المترجم)

سيجدونك فوق السّندان
والعينان مُغمضتان.
اهرب يا قمر، يا قمر، يا قمر،
فأنا أحسُّ بوقْع جيادهم.
أيها الطفل، دعني، لا تطأ
بياضي المُنَشَّى.

الفارس كان يقترب
قارعًا طبلةَ السَّهل.
داخل المِصْهر الطفل،
مُغمض العينين.

الغجر كانوا قادمين،
برونزًا وحلمًا، بحقول الزيتون.
الهامات مرفوعة
والعيون مُطبقَة.

يا لنعيق بومة الأطلال،
آه من نعيقها على الشجرة!

فى السماء يمضى القمر
آخذا بيد طفل.

داخل المصهر يبكى،
بصراخ وعويل، الغجر.
الهواء يسهر عليه، يسهر.
الهواء عليه ساهر.

•••

القبض على "أنطونيتو الكامبوريو"(٣) وهو فى الطريق إلى إشبيلية

إلى: مارجريتا تشيرجو(٤)

أنطونيو تورّيس إيريديا،
ابن وحفيد آل كامبوريوس،
كان وفى يده عود خيزران
قاصدًا إشبيلية لمشاهدة
حفل مصارعة الثيران.

---

(٣) "أنطونيتو": تصغير للاسم العلم "أنطونيو". (المترجم)
(٤) مارجريتا تشيرجو: ممثلة مشهورة كانت صديقة للشاعر ولعبت دور البطولة لكثير من أعماله المسرحية، داخل إسبانيا وخارجها. (المترجم)

بسمرة قمر أخضر

يمشى رشيقًا الهُوَيْنَى.

خصلات شعره المدهونة

تلمع بين عينيه.

فى منتصف الطريق

قطع ليمونات مستديرة،

وأخذ يُلقى بها فى الماء

حتى أحاله إلى الاصفرار.

وفى منتصف الطريق،

تحت أغصان شجرة دَرْدار،

قبض عليه جنود الحرس المدنىّ الجوّال

ومضوا به مأخوذًا بذراعيه.

النهار يمضى بطيئًا،

بأصيل متدل من كتف،

عارضا فى مُداورة طويلة

سُتْرته على البحر والجداول.

الزيتونات تنتظر

ليلة برج الجدى،

ونسمة قصيرة، فرسيَة[٥].

تقفز جبال الرصاص.

أنطونيو تورِّيس إيريديا،

ابن وحفيد آل كامبوريوس،

قادم دون عود الخيزران

بين خمسة من ذوى القبعات المثلثة[٦].

أنطونيو، منْ أنت؟

لو كنت تنتمى لكامبوريوس حقا

لأحدثت نبعًا من الدم

ذا خمس شُعب.

لست ابنًا لأحد

وإلى كامبوريوس لست جديرًا بالنسب.

لقد انتهى زمن الغجر

الذين كانوا يجوسون، فرادى، بالجبل.

---

(٥) فرسية: نسبة إلى فرس. (المترجم)

(٦) القبعة المثلثة هى غطاء الرأس لرجل الحرس المدنى الإسبانى (الشرطة) وهى رمز له. (المترجم)

خناجرهم القديمة غدت
تحت التراب ترتجف.

فى التاسعة مساءً
يودعونه الزنزانة،
بينما يحتسى جنود الحرس جميعًا
عصير الليمون.
وفى التاسعة مساءً
يغلقون عليه الباب،
بينما تتلألأ السماء
مثل كفل مُهر.

•••

أغنية الأنهار الثلاثة

إلى: سلبادور كينتيرو

نهر "الوادى الكبير"
يجرى بين أشجار البرتقال والزيتون.
نهرا غرناطة(٧)

---

(٧) نهرا غرناطة [حدرُه، شنيل] يهبطان من جبال الثلج القريبة إلى الغوطـة الغرناطيـة. (المترجم)

يهبطان إلى القمح من الثلوج.

أه، أيها الحب
الذى ذهب ولم يعُد!

نهر "الوادى الكبير"
ذو لحى حمراء قانية.
نهرا غرناطة
أحدهما دم والآخر بكاء.

أه، أيها الحب
الذى ذهب أدراج الرياح!

من أجل السفن الشراعية
لديها طريق إشبيلية(٨)
فى مياه غرناطة
تجدف فحسب الزفرات.

أه، أيها الحب

---

(٨) اشبيلية لديها طريق: أى أن نهرها (الوادى الكبير) صالح للملاحة. (المترجم)

الذى ذهب ولم يعد!

الوادى الكبير، برج سامق
وريح بين أشجار البرتقال.
"حدرُه" و "شنيل"، بُريجات
ميتة فوق الغُدران.

آه، أيها الحب
الذى ذهب أدراج الرياح!

منْ ذا الذى يتصور أن المياه
تحمل نارًا حمقاء من الصُراخ!

آه، أيها الحب
الذى ذهب ولم يعد!

تحمل أزاهير برتقال، تحمل زيتونًا،
يا أندلس إلى بحارك.

آه، أيها الحب
الذى ذهب أدراج الرياح!

الصَّرخة

الدائرة غير المكتملة لصرخة

تنداح من جبل

إلى جبل.

من لدُن أشجار الزيتون

ستكون قوس قزح أسود

فوق الليلة الزرقاء.

آى!

مثل مضرب كمان

الصرخة هزّت

أوتارًا طويلة للريح.

آى!

(ساكنو الكهوف

يطلُّون حاملين القناديل)

آى!

بعد المرور

الأطفال ينظرون

إلى نقطة بعيدة فى الأفق.

تنطفئ القناديل.

فتيات عمياوات

يتوجهن للقمر بالسؤال،

وفى الهواء تتصاعد

حلزونيات بكاء.

الجبال تنظر

إلى نقطة بعيدة فى الأفق.

***

قرية

فوق الجبل الأصلع

طريق آلام.

مياه صافية

وأشجار زيتون معمَّرة.

فى الأزقّة

رجال ملثمون،

وفى الأبراج

دوّامات ريح تدور.

دائرةً

فى خلود.

آه أيتها القرية الضائعة،

فى أندلس العويل!

•••

مفاجأة

ميتًا ظل فى عرض الطريق

وقد غاص فى قلبه خنجر.

لم يكن يعرفه أحد.

كمْ كان المصباح يرتجف!

أمّاه!

مصباح الشارع كمْ كان

يرتجف!

كان ذلك فى السحر.
لم يقو أحد
على النظر فى عينيه
الشاخصتين إلى الهواء الصلب.
ياله من ميت ظل فى عرض الطريق
وقد غاص فى قلبه خنجر
ولم يكن يعرفه أحد!

•••

طريق

مائة فارس بملابس الحداد يتشحون،
إلى أين هم ذاهبون،
عبّر السماء الطريحة
لحقول أشجار البرتقال؟
لا إلى قرطبة ولا إلى إشبيلية
سوف يصلون.
ولا إلى غرناطة التى تتنهد
شوقًا إلى البحر البعيد.

هذه الخيول النعسانة

سوف تحملهم

إلى متاهة الصلبان

حيث يرتجف النشيد.

بسبع آهات مُسمَّرون،

إلى أين هم ذاهبون

المائة فارس الأندلسيون

لحقول أشجار البرتقال؟

•••

الأوتار الستة

القيثارة،

تُبكى الأحلام.

نحيب الأرواح

الضائعة،

يفرُّ من فمها

المستدير.

ومثل العنكبوت

تنسج نجمة كبيرة
لاصطياد الزفرات،
التى تطفو على جنبها
الخشبىّ الأسود.

•••

الفجر (٩)

فجر نيويورك يحوى بين جنباته
أربعة أعمدة من الطين
وإعصار حمائم سوداء
(تبربط) فى مياه عفنة.

فجر نيويورك يئن ويتأوّه
فى فضاء السلالم الشاسعة
باحثًا بين أطراف السنابل
عن قرنفلات من الكرْب مرسومة.

---

(٩) هذه القصيدة من ديوان "شاعر فى نيويورك" السريالى الطابع. وفى القصيدة يرثى الشاعر حال صبيحة أحد أيام نيويورك الحزينة. فصباح اليوم الجديد لنْ يجلب السعادة أو الأمل لسكان مدفونين تحت ناطحات السحاب، ومعزولين عن الطبيعة، ومنساقين وراء جمع المال الذى يلتهم البراءة والطفولة. (المترجم)

يصل الفجر ولا يتلقاه أحد فى فمه
إذ لا يوجد هناك صباح ولا أملٌ محتمل.
العملات النقدية فى حشود غاضبة مستثارة
تثقب أحياناً وتلتهم أطفالاً مُهملين.

منْ يخرجون أولاً يُدركون بما لديهم من عظام
أن ليس ثمَّةَ جنة ولا أشواق منزوعة الأوراق؛
يعرفون أنهم ذاهبون إلى حمأ القوانين والأرقام،
إلى الألعاب السَّالخة، إلى عَرَقٍ دون ثمار.

النورُ مدفون بالأغلال والضوضاء
فى التحدى الوقح لعلمٍ بلا جذور.
بالأحياء ثمة أناس يترنحون ساهدين
كأنهم خارجون لتوِّهم من لُجَّةَ دماء.

•••

بكائية فى إجناثيو سانتشث ميخيَّاس[10]

-١-

النَّطحة والموت

فى الخامسة مساءً.
كانت الساعة فى تمام الخامسة مساءً.
أحضر طفل الملاءة البيضاء
فى الخامسة مساءً.
ها هو زنبيل جبْس على أهبة الاستعداد
فى الخامسة مساءً.
ماعدا ذلك كان موتًا وموتًا فحسب
فى الخامسة مساءً.

حملت الريح الأقطان
فى الخامسة مساءً.
وبذر الصدأ زجاجًا و "تيكل"

---

(١٠) "إجناثيو سانثث ميخياس" (١٨٩١ - ١٩٣٤) كان مصارع ثيران وشاعرًا، وصديقًا لجارثيا لوركا ولمعظم أعضاء جيل ١٩٢٧. قتله الثور فى مباراة المصارعة التى جرت وقائعها فى ١٩٣٤ فى حلبة "منثنارس" (ثيوداد ريال، أو المدينة الملكية). (المترجم)

فى الخامسة مساءً.

وفخذ بيد مُدمَرة

فى الخامسة مساءً.

بدأت أصوات " الكورال"

فى الخامسة مساءً.

أجراس الزرنيخ والدخان

فى الخامسة مساءً.

على النواصى طوائف صمت

فى الخامسة مساءً.

والثورُ وحده الشجاع

فى الخامسة مساءً.

عندما أخذ عَرَق الثلج فى الوصول

فى الخامسة مساءً،

عندما تغطَّت الحلبة باليود

فى الخامسة مساءً،

وضع الموت بيضًا فى الجرح

فى الخامسة مساءً.

فى الخامسة مساءً.

فى تمام الخامسة مساءً.

السرير تابوت بعجلات

فى الخامسة مساءً.

تَرِنُّ فى سمْعه عظام ونايات

فى الخامسة مساءً.

بجبهته كان الثور يجأر

فى الخامسة مساءً.

الغرفة كانت متقزِّحة بالاحتضار

فى الخامسة مساءً.

"الغنغرينا" قادمة من بعيد

فى الخامسة مساءً.

إعصار زنابق بأعلى الفخذين الأخضرين

فى الخامسة مساءً.

الجراح كانت تحرق كالشموس

فى الخامسة مساءً،

والحشد المتزاحم كان يحطم النوافذ
فى الخامسة مساءً.
فى الخامسة مساءً.
يا لفظاعة الساعة الخامسة مساءً!
كانت الخامسة فى الساعات كلها بلا استثناء.
كانت الخامسة فى ظل المساء.

-٢-

الدم المُراق

أنا لا أريد رؤيته.

قُلْ للقمر عليك بالحضور،
فأنا لا أريد رؤيةَ دم
إجناثيو على الرمال.

أنا لا أريد رؤيته.

القمر على مصراعيه مفتوح.
جواد من سحب هاجعة،

والميدان الرماديُّ للحلم
بأشجار صفصاف على الحواجز.

أنا لا أريد رؤيته.
تحترق ذكراي.
أبلغوا الياسمين
ببياضه الصغير.

أنا لا أريد رؤيته.

بقرة العالم القديم
كانت تمرِّر لسانها الحزين
على خِطْم دماء
مُراقة على الرمال،
وثيران "جيساندو"،
موت بالكاد وبالكاد حجر،
جأرت مثل قرنين من الزمان
ضجرين من دعْس الأرض.
لا.
أنا لا أريد رؤيته.

فوق المدرجات يرتقى إجنائيو
بموته كاملاً على الكاهل.
كان يبحث عن الإصباح
والإصباح لم يكن.
يبحث عن "بروفيله" الأكيد[١١]
والحلم يضلله.
كان يبحث عن جسده الجميل
فوجد مفتوحًا دمه.
لا تطلبوا منِّى النظر إليه.
لا أريد أن أحسَّ بالدَّفْقَة
أقل قوةً فى كل مرَّة؛
هذه الدَّفْقَة التى
تضىء المدارج المكشوفة
وتتقلَّب على القطيفة
وجلود الجماهير المتعطشة.
من الذى يصرخ فىَّ كى أطلَّ!
لا تطلبوا منى رؤيته.

---

(١١) "بروفيل": منظر جانبى، أو صورة جانبية، أو قِطاع جانبى. (المترجم)

لم تغمض عيناه
حين شاهد القرنين على مقربة،
لكن الأمهات المرعبات
رفعن الرأس غير آبهات.
وبين سلالة الأنعام،
كان ثمّة هواء بأصوات سريّة
تصرخ على ثيران سماوية،
وحوذيّة ضباب شاحب.
لم تشهد إشبيلية أميرًا
بوسعه أن يضاهيه،
ولا سيفًا مثل سيفه،
ولا قلبًا إنسانيا بحق.
مثل نهر من السبّاع
قوته المدهشة،
ومثل جذع من الرخام
حصافته المصوّرة.
هواء روما الأندلسية
كان يُذهّب له الرأس

حيث كانت ضحكته قرنفلة
من الذكاء والملح.
ياله من مصارع عظيم فى الميدان!
ياله من جبلى عظيم فى الجبال!
يالرقته مع السنابل!
يالقسوته مع المهاميز!
يالطراوته مع الندى!
ياله من مُبهر فى المهرجان!
ياله من مُرعب مع الأعلام
الصغيرة والأخيرة للظلام!

لكنه يرقد الآن بلا قِيام.
والطحالب والعشب يفتحان
بأصابع شديدة الإحكام
زهرةَ جمجمته.
وها هو دمه يأتى مغنيًا:
مغنيًا فى مروج ومستنقعات،
مُنزلقًا على قرون مجمدة،

مترنحا دون روح فى الضباب،
متعثرا فى آلاف الأظلاف
مثل لسان طويل، معتم وحزين،
ليشكل بركة احتضار
إلى جوار "الوادى الكبير" ذى النجوم.
آه، يا حائط إسبانيا الأبيض!
آه، يا ثور الكآبة الأسود!
آه، يا دم إجناثيو الصُلْب!
آه، يا عندليب عروقه!
لا.
أنا لا أريد رؤيته.

لا توجد كأس يمكن أن تستوعبه(١٢)،
ولا فراخ سنونو ترتشفه،
ولا صقيع ضوء يبرّده،
ولا حصى ولا طوفان زنابق،

(١٢) الكلمة الموجودة فى النص الأصلى هى cáliz: وتطلق على الكأس العادية، كما تطلق على الكأس التى يغلب استخدامها فى الطقوس الدينية، كما تطلق أيضا على كأس الزهرة. (المترجم)

ولا زجاج بالفضة يغطيه.

لا.

أنا لا أريد رؤيته.

-٣-

جسد ماثل

الحجر جبهة حيث تئن الأحلام

دون مياه منعطفة أو أشجار سرْو مجمدة.

الحجرُ ظهرٌ لحملُ الزمن

بأشجار دموع وشرائط وكواكب.

لقد شاهدتُ أمطارًا رمادية تجرى نحو الأمواج

رافعةً أذرعتها اللدنة المترعة بالثقوب،

حتى لا تقع فريسةً للحجر الممدود

الذى يُطلق لأعضائه العنان دون تشرب الدماء.

لأن الحجر يجمع بذورًا وغيمات،

هياكلَ قبَرات وذئاب ظل ناقص؛

لكنه لا يقدم أصواتًا، ولا زجاجًا، ولا لهيبًا،

بل حلبات وحلبات أخرى بلا حوائط.

ها هو على الحجر إجناثيو، خير مولود.
لقد قضى نحبه، ماذا جرى؟ تأملوا هيئته:
لقد غطاه الموت بكبريت شاحب
وخلع عليه رأس برج ثور مُعتم.

لقد قضى نحبه. المطر يخترق فمه.
الهواء كالمجنون يترك صدره واطئًا،
و "الحب"، مُضمّخ بدموع ثلوج،
يسخن في قمّة سلالة الأنعام.

ماذا تقولون؟ صمت بنتن يجثم.
نحن مع جسد ماثل يضمحل،
بهيئة واضحة كانت لديها عنادل
وها نحن نراها تمتلئ بثقوب دون عُمق.

منْ يجعّد الكفن؟ ليس صوابًا ما تقول!
هنا لا يغنى أحدٌ، ولا يبكى فى الرُكن المعلوم،
ولا ينخس بالمهاميز، ولا يفزّع الثعابين:

لا أريد هنا سوى العيون المستديرة
كى أرى هذا الجسد دون راحة ممكنة.

أريد أن أرى هنا الرجالَ ذوى الصوت الجامد.
الذين يروِّضون الجياد ويكبحون جِماح الأنهار:
الرجال الذين يرنُّ لهم الهيكل العظمىُّ ويغنون
بفم مُترع بالشمس والحجارة الصوّانة.

أريد رؤيتهم هنا. أمام الحجر.
أمام هذا الجسد ذى الأعنَّة المحطَّمة.
أريد أن أعرف منهم أين يكون المخرج
لهذا القبطان المقيَّد برباط الموت.

أريد أن يدلُّونى على بكاء مثل نهر
مزوَّد بضباب عذب وضفاف عميقة،
لحمْل إجناثيو وجعله ينمحى
دون سماع اللُّهاث المزدوج للثيران.

لجعله ينمحى فى الحلبة المستديرة للقمر
الذى يتظاهر وهو طفل عليل أنه رأس (غنم) بلا حِراك:

أن ينمحي في الليل دون غناء الأسماك
وفي الدَّغل الأبيض للدخان المتجمد.

لا أريد أن يغطوا وجهه بالمناديل
حتى يعتاد على الموت الذي يحمل.
اذهب، يا إجناثيو: تخلّص من الإحساس بالجوار الحار.
نمْ، طِرْ، استرحْ: فالبحر أيضا يموت.

- ٤ -

روح غائبة

لا يعرفك الثور ولا شجرة التين،
ولا نمل دارك ولا الخيول.
لا يعرفك الطفل ولا المساء
لأنك إلى غير رجعة فارقت الحياة.

لا يعرفك متن الحجر،
ولا الساتان الأسود حيث يعتريك التلف.
لا تعرفك ذكراك الخرساء
لأنك إلى غير رجعة فارقت الحياة.

سيأتى الخريفُ بودعات،
عنب ضباب ورهبانٍ فى جماعات،
لكن أحدًا لن تواتيه الرغبة للنظر إلى عينيك
لأنك إلى غير رجْعة فارقت الحياة .

لأنك إلى غير رجعة فارقت الحياة،
مثل كل منْ على الأرض من أموات،
مثل كل الأموات المنسيين
فى كوْمة من الكلاب الخامدين.

لا يعرفك أحد. لا. لكنى أُغَنِّى لك.
أغنى لما بعد محيَّاك وملاحتك.
النضج الشهير لذكائك وعقلك.
شهيتك للموت ومذاق فمك.

الحزن الذى حوتْه بهجتك الشُجاعة.
سيمضى زمن طويل قبل أن يُولد، هذا لو وُلد،
أندلسيٌّ وضَّاح الجبين، بالمغامرة كلِفٌ ميسور.
أغنى طلاوته بكلمات يهتصرها الأنين
وذكرى نسمة حزينة بين أشجار الزيتون.

"دامسو ألونسو"

[Dámaso Alonso]

(١٨٩٨ - ١٩٩٠)

١ - نبذة عن حياة دامسو ألونسو وأعماله

ولد "دامسو ألونسو" فى مدريد عام ١٨٩٨، وكان نعم التلميذ - والمعاون بعد ذلك - للعلامة الفذ "رامون مينندث بيدال"، ولذا جاءت حياته الطويلة الجادة حافلة بالنشاط الدءوب والإنتاج الرّاقى الغزير .. فهو الأستاذ الجامعى اللامع، والشاعر الفحل، والناقد ذائع الصيت.

• فعلى المستوى الأكاديمى تكفى الإشارة إلى أنه كان أستاذا للأدب واللغويات فى جامعة مدريد، كما قام بالتدريس فى جامعات ألمانيا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية. وفى عام ١٩٦٨ حظى بأعظم شرف يمكن أن يناله مبدع وناقد فى العالم الناطق بالإسبانية، ألا وهو رئاسة مجمع اللغة الإسبانية (الأكاديمية الملكية الإسبانية) خلفًا لأستاذه "مينندث بيدال"، وقد ظل فى منصبه هذا حتى وافته المنية عام ١٩٩٠.

• وعلى المستوى النقدى، بلغ شُهْرة طبقت الآفاق، وكان بحق من أفضل النقاد الإسبان خلال القرن العشرين: لقد كان فى هذا المجال يحتل المقدمة والباقون عِيال عليه. الكل يقتفى أثره ويستشهد به ولا يجرؤ أن يرد له قولا أو رأيا؛ وهذا لما عُرف عنه من جديّة، وسعة اطلاع، ومنهجية بحثية متماسكة الأجزاء راسخة القواعد، وحس نقدى مرهف وأصيل...

ومن مؤلفاته النقدية المعروفة نشير فحسب إلى ما يلى:

- "اللغة الشاعرة لجونجرا" (١٩٣٥)، "شعر سان خوان دى لا كروث" (١٩٤٢)، "حياة وأعمال مدزانو" (١٩٤٨)، "الشعر الإسبانى" (١٩٥٠)، "الشعراء الإسبان المعاصرون" (١٩٥٢)، "دراسات وأبحاث عن جونجرا" (١٩٥٥)، "مينندث إى بلايو، ناقدا أدبيا" (١٩٥٦)، "من عصور الظلام إلى العصر الذهبى" (١٩٥٨)، "إسبانيان من العصر الذهبى" (١٩٦٠)، "أربعة شعراء إسبان" (١٩٦٢)... هذا بالإضافة إلى كمٍّ هائل من الدراسات والأبحاث الأخرى عن شعراء جيل ١٩٢٧ والأجيال التالية.

- أما الإنتاج الشعرى لدامسو ألونسو فإنه لم يكن غزيرًا مثل كتاباته النقدية؛ لكن أصالته وتميزه يُعطيان الحق لصاحبه فى أن يوضع فى مصاف الشعراء الكبار لجيله (جيل ١٩٢٧)، وفضلا عن هذا فقد كان له أبلغ الأثر فى توجيه دفة الشعر الإسبانى بعد الحرب الأهلية .. ويمكن تقسيم هذا الإنتاج إلى مرحلتين مختلفتين تمام الاختلاف:

- مرحلة الشباب ويمثلها ديوان "قصائد صافية. قصائد المدينة" (١٩٢١). وتتسم هذه المرحلة بقصر قصائدها، وهيمنة العواطف الجيَّاشة عليها، والاهتمام بالزخارف البلاغية والمؤثرات الموسيقية، والتجليات والإشراقات العبقرية... وبالطبع فقد كانت هذه القصائد ملائمة للفترة التى كُتبت فيها، وهى فترة المدارس الطليعية (من دادية وتكعيبيَّة ومدرسة الشعر الصافى وسريالية... إلخ) التى تأخذ بمبدأ "الفن للفن" وتنظر إلى الشعر على أنه "فن الصفوة" أو الأقلية المختارة.

لكن "دامسو" لم يكن متحمسًا لهذا البرج العاجى للشعر، ولذا فقد عرف عن فن القريض ولم يعد لكتابة الشعر مرة أخرى إلا بعد الحرب الأهلية، وهى الفترة التى شهدت أهم إبداعاته الشعرية ونطلق عليها مرحلة النضج.

- تضم مرحلة النضج عدة دواوين، لكن أبرزها ثلاثة: "خبر قائم" (١٩٤٤)، "أبناء الغضب" (١٩٤٤)، و "الإنسان والرب" (١٩٥٥).

ويعتبر ديوان "أبناء الغضب" أهم دواوينه على الإطلاق، لأنه حدد مسيرة الشعر الإسبانى بعدها، وكان بمثابة البداية لعودة هذا الشعر إلى منابعه الإنسانية الأصيلة بعد فترة من التغريب والتوهان (سواء بين سراديب المدارس الطليعية أو السلبية التى استشرت بعد الحرب الأهلية) دامت ما يزيد عن العقدين من الزمان.

والديوان - المكتوب بالشعر الحر - يعتبر صرخة عاجزة من الضيق والغضب فى مواجهة البؤس والألم اللذين يمسكان بخناق العالم من حوله. وعلى الرغم من كثافة المشاعر الساخطة الحانقة التى يمتزج فيها القرف بالغضب فإن قصائد الديوان لا توحى باليأس والإحباط، بل تخفق فى أحشائها عاطفة جياشة معبقة بالودّ والشفقة، سواء تجاه الشاعر نفسه أو تجاه الآخرين من بنى البشر.

ومن خلال هذا الطريق وصل الشاعر إلى الخالق واهتدى إليه، لأنه المرفأ الوحيد الآمن وسط دياجير الخوف والألم. (والقصائد الثلاث الأول من نماذجنا المترجمة تنتمى إلى مرحلة الشباب، أما بقية القصائد فتنتمى إلى مرحلة النضج).

II - نماذج من شعر دامسو ألونسو[1]

شارع الضاحية

يثوى لدىَّ فى الأعماق
منظرٌ شديدُ الوضوح،
علىَّ إطباق العينين عندما
أحاول استرجاع ذكراه.

هنالك، إلى جانب، فضاء عريض لأرض جرداء؛
فى الأمام، البيوت مُرتبة فى صفوف
لانتظارها بين لحظة وأخرى
مرور الربيع.

المـلاءات،

---

(1) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:
- Dámaso Alonso, Antología poética (selección y prólogo de Philip W. Silver), Alianza Editorial, Madrid, 1979.

التى مازال يقطر منها الماء،
تتدلّى من جميع الشرفات
فيها تلعب الريح مع الشمس
وهى تضحك من المزحة والمداعبة.

وبنات صغيرات جميلات يجلسن
لتمشيط شعورهن فى الهواء الطّلق.

يردد
صبيانٌ مدرسة ما استوعبوه من الدّرْس.
تدقُ الساعة مُعلنة
الحادية عشرة.

يمضى على قارعة الطريق
مسنٌ أعرج جوّال
دافعًا عربته المُحمّلة بالبرتقال.

•••

قصيدة الحادية عشرة. الغزلية القصيرة

عاريةً سقطت

الدقات الإحدى عشرة للجرس.

تَنْقُر ظلالَ الأشجار

الدجاجات المرسومةَ

وسربٌ من النحل

يدمدم فوق.

الصباح

فرَطَ عِقْده من أعلى البرج.

في الجذوع، تَحكُّ جلودَها الزيزان(٢)

خلف سِياج الحديقة،

ينزلق،

ساكناً،

خيالُك الصغير الأبيض.

---

(٢) الزيزان: جمع زيز، وهى حشرة طائرة من فصيلة الزنابير. (المترجم)

رحلة

... شعور قطارات
كان المساءُ.
وكان عطشا للطرق
البحرُ الأجاج.

على قلبى ناديتُ
- ندائى لكلب -:
"هلُمَّ بنا! هيَّا!"

... على قلبى، الذى كان
يخفق ويبكى، أصم،
على الأرض العاريةَ
والمُوحِشة.

***

النبع الكبير أو نبع الدموع
(بين "الفخار" و "بيثنار")[٣]

قلبي هناك هاجعٌ، إلى جوار النبع البارد"
فيديريكو جارثيا لوركا

آه ، يا نبع الدموع،

آه، يا حقول "الفخار"، يا أرضى "بيثنار".

رياح الليل،

لماذا تحملكم الرمال، لا الدم؟

لماذا، مثل نحيبى، يتقطع الماء؟

لا تفصحوا للفجر عما بكم من حزن،

لا تهشموا للنهار الحلم

المصطنع من الظلِّ الأخضر والمِسك؛

لكن فى الليل الحاد،

المائل بفعل محشّة الرياح

التى لا تنسى، ابكوا، شاركونى البكاء.

---

(٣) "الفخار" (Alfacar) و "بيثنار" من قرى محافظة غرناطة التى ينتمى إليها الشاعر "لوركا" (المترجم)

ابك، أيها النبع الكبير،

آه، يا نبع الدموع.

عطشُ البحر الأجاج سرمديٌّ من الآن،

آه يا حقول "الفخَّار"، يا أرضى "بيثنار".

•••

ريح الليل

الريحُ كلبٌ ضخم بلا صاحب

يلعق الليل الشاسع.

الليل لا يغمض له جفن.

والرجل، بين النُعَاس، يفكر.

الرجل، نائمًا، يحلم

أن الريحَ كلبٌ ضخم بلا صاحب

يعوى مُمَدَّدًا تحت قدميه

كى يلعق منه النوم.

والساعةُ إلى الآن لم تدق.

الليل لا يغمض له جفن:

حذار، أيها السهران!

***

حياة

بين يدىّ أخذتُ

حفنة صغيرة من الأرض.

قريبًا من الأرض كانت الريح تهب.

عاد التراب إلى التراب.

تمتلكيننى بين يديك،

ترابًا أكون.

الريح تُهوّى

أصابعك، قرونًا طويلة.

وحفنة الرمل الصغيرة

- ذرةً ذرة، ذرةً ذرة -

حملتها الريح العظيمة.

***

مدريد مدينة ما يزيد عن الجثث المليون
(طبقًا لآخر الإحصائيات).
منذ خمس وأربعين سنة، بالليل أتقلب أحيانًا وأجلس
في هذا المدفن الذى فيه أتعفَّن،
وأمضى ساعات طويلة منْصِتًا لأنَّات الإعصار، أو لنباح
الكلاب، أو للسَيلان الناعم لضوء القمر.
وأمضى ساعات طويلة مُتأوِّهًا كالإعصار،
نابحًا مثل كلب مسعور، متدفقًا مثل لبن الضَّرْع
الساخن لبقرة كبيرة صفراء.
وأمضى ساعات متوجهًا إلى الرب بالسؤال، سائلًا إيَّاه
عن سبب تعفُّن روحى ببطء،
عن سبب تعفُّن أكثر من مليون جثَّة فى هذه المدينةَ
المُسَمَّاة مدريد،
عن سبب التعفُّن البطىء لألف مليون جثة فى شتى
بقاع العالم.
أخبرنى، أى بستان هذا الذى تريد أن تُسَمِّد

بعفونتنا؟

هل تخاف من جفاف أشجار الورود الكبيرة لنهارك،

أم من جفاف الزنابق الحزينة القاتلة للياليك؟

***

امرأة بيدها مَزيتة

إلى: ليوبولدو بانيرو

هذه المرأة الزاحفة

على الرصيف وبيدها المزيتة،

إلى أين هى ذاهبة

على أعتاب الليلة الحالكة؟

اقتربوا: إنها لا ترانا.

لا أدرى ما هو أشد رماديَّة

مِنْ عينيها البارد،

أم الرمادى الحائل لهذا الشَال

الذى تلفُ به الرقبة والرأس،

أم منظرُ روحها الكئيب.

تمشى الهُوينى، مُجرجرة القدمين،

مُتلفة نعلَ الحذاء، مُتلِفة البلاط،
لكنها محمولة
بفزع
قاتم،
برغبة
تفادى شىء رهيب.

نعم، نحن مخطئون.
هذه المرأة لا تتقدم على رصيف
هذه المدينة،
هذه المرأة تمشى فى حقل يابس،
بين حُفَرٍ مفتوحة، حُفر قديمة، حفر جديدة،
وبين أخاديد حزينة،
لإنسانية عميقة، لأرض محروثة،
لتراب
لم تَعُدْ تستوعبه الحفرة التى أُخرج منها،
بين آبار سحيقة معتمة،
وهُوَات طائشة متعكرة،

مُترعة بالطين ومياهٍ موحلة وأكفانٍ مهلهلة
بلون خيبة الأمل.

يا الله! أعرفها أنا.
أنا أعرف هذه المرأة: لقد جاءت فى قطار،
فى قطار جِدُّ طويل؛
سافرت خلال أيام عديدة
وليالٍ كثيرة:
كان الجوُّ فيها أحيانًا شديد البرودة
وتتساقط فيه الثلوج،
وأحيانًا كانت الشمس تسطع وتهز الريحُ
شجيرات شابَّة فى الحقول
حيث تتصادم بلا هوادة أزهارٌ متوهجة
غريبة.
وهى سافَرَت وسافَرَت،
دائخةً من صَخَب الأحاديث المتبادَلة،
من قَرْقعة العجلات
ومن الدخان، من الرائحة الزَّنِخَة للنيكوتين.

أوَّاه!:

ليالى وأيام،

أيام وليالٍ،

ليالى وأيام،

أيام وليالٍ،

وأيام كثيرة، كثيرة،

وليالٍ كثيرة، كثيرة.

لكن القطار المخيف كان يتوقف

فى محطات كثيرة متباينة،

لا تعرفُ على وجه التحديد ولا حتى أسماءها،

ولا الأماكن،

ولا العصور،

هى

فحسب تتذكر

أن الجوَّ فيها كلها كان شديدَ البرودة،

وأنها جميعًا كانت مُظلمة،

وأنه عند الرحيل، عند إقلاع القطار

وَقر فى ذهنها على الدوام
كم هى شرسة وَطأة الظلم العميم،
انتابها شعورٌ دائم
بحزن مثل أخطبوط هائل، بصدغها عالق،
كما لو أنهم ينتزعون منها الروح بإقلاع القطار،
كما لو أنهم بإقلاع القطار يقتلعون منها إقحوانات
لا تُعد ولا تُحصى، بيضاء مثل بهجتها الطفولية
فى أعياد القرية،
كما لو أنهم ينتزعون منها الأيام الزرقاء،
ومتعة حب الإله وتلك الرغبة فى اللحظات
المتتاليات التى نسميها حياة.
لكن المحطات السَوْدَاوية كانت تبتعد،
وكانت تطلُ من النوافذ محمومة،
صارخةً ومتلوية،
كى ترى فحسب
مبتعدًا فى البَطْحاء الشاسعة
ما يلى: محطةً معزولة ووحيدة،

مكانًا

مُشارًا إليه من الأبعاد الثلاثة للفضاء الكونىّ الرحيب

بصليب

تحت النجوم.

وأخيرًا نامت،

نعم، نامت فى الظلام،

مُهَوَّدة بخلفية مُحادثات بعيدةٍ،

بصيحات مكتومة وضحكات بالأقمطة ملفوفة،

كأنها لأُناس يتحدثون من خلال أغطية ثخينة،

مخدوشةً على حِين غِرّةٍ فحسب

ببكاء أطفال يستيقظون مُبَلَّلِين فى منتصف

الليل،

أو بصرخات حادَّة لشابات يقرصون لهن الأرداف

عند المرور بالأنفاق،

... مازلن حتى الآن من دخان التبغ دائخات.

وسافرتْ ليالىَ وأيامًا،

نعم، أياما كثيرة،

وليالىَ كثيرة.

دوْمًا متوقفة فى محطات متباينة،

دائمًا بلهفةٍ للنزول، وكذلك البقاء،

آه،

على الدوام الرحيل بالروح الممزقة من جديد،

على الدوام الإغفاء من جديد فى مسافات لا تنتهى ولا تبيد.

... لم تعرف كيف.

نَوْمُها كان يزداد عمقًا بمرور الوقت.

كانت فى طريقها للتلاشى،

تلاشت تقريبًا الجلَبَة حولها أخيرًا:

باستثناء ضحكة تلمع ذات مرة

مثل خنجر فى الظلمة،

أو صرخةٍ ما مثل ليمون حامض يجعل الليلَ

مُصْفَرًا للحظة.

وبعد ذلك لا شىء.

السُرْعةُ لا غير،

قرقعةُ خشبٍ وحديدٍ

القطار فحسب،

صخب القطار فحسب.

وهذه المرأة استيقظت فى الليل،

وكانت وحدها،

ونظرت حولها،

وكانت وحدها،

وفى مَمْشَى القطار أخذت تجرى،

من عربة إلى أخرى،

وكانت وحدها،

وبحثت عن المفتش، عن عُمَّال القطار،

عن أىِّ موظف،

عن أىِّ شحاذ يسافر مختبئًا تحت مقعد،

وكانت وحدها،

وفى الظلام صرخت،

وكانت وحدها،

وفى الظلام سألت،

وكانت وحدها،

سألت

عن مَنْ يقود،

عن مَنْ يحرك ذلك القطار الرهيب.

ولم يجبها أحد،

لأنها كانت وحدها،

لأنها كانت وحدها.

وواصَلَتْ أيامًا وأيامًا،

ملتاثةً، محمومةً،

فى القطار الضخم الفارغ،

الذى لا يوجد به مسافر

ولا حتى سائق.

... وهذه هى القُوَّة المخيفة، الخرقاء

دون أحداق،

التى تجعل هذه المرأة إلى الآن

تتقدم وتتقدم على الرصيف،

مُتلفة نعلَ حذائِها الضخم القديم،

مُتلفة البلاط،

بين شقوقٍ مفتوحة على هذا الجانب وذاك،

بين أخاديد فى الأرض،

بطُول مترين،

بهذا الحجم الضرورى والمناسب

لحنان أجسادنا البشرية .

آه، لهذا تتقدم هذه المرأة (بيدها المزيتة،

كأنها رمز لإلهة مُتوَّجة)،

وهى تشق الهواءَ بالحُبِّ، تشقُّه بنعومة عذبة،

كما لو كانت تشق بِسَيْرها حقلَ غلالٍ

سنابلُه تنعقد فيها الحبَّات،

نعم، كما لو كانت تشق بحرًا من الصُلْبان،

أو غابةً من الصلبان، أو سديمًا من الصلبان،

من صلبانٍ قريبة،

من صلبانٍ بعيدة.

هى

فى هذا الغسق الذى يزداد ظُلمة،

تنحنى،

تمشى منحنية مثل علامة استفهام،

بسلسلة ظهر مقوَّسة

نحو الأرض.

ألأنها تطلُّ من طوق جسدها الخشبى،

كما لو كانت تطلُّ من نافذة

قطار،

عند رؤيتها المحطة المجهولة

التى كان ينبغى أن تظل فيها تبتعد؟

ألأنها لا تستطيع حمْل الثقل الباهظ لذكرياتها المتدلية

من العقل، عن أرض تغشاها العفونة،

وتوتَّرت لها أمراسٌ شدَّادة غير مرئية

من جهِة مقابرها المتناثرة؟

أمْ أنها مثل أشجار اللَّوْز هذه

التى كانت فى الصيف مُحَمَّلَة بثمار زائدة،

ومازالت فى الشتاء مُحافظةً على تلك العادة المرذولة،
محافظةً إلى الآن على القادوس العذب للصُحْبة
والحمولة الباهظة،
فى فروعها الحزينة العارية، التى لا يحطُّ عليها الآن
ولا حتى العصافير.

•••

الأم

لا تقولى لى
إنك مملوءة بالتجاعيد ، مُترعة بالنُعاس،
قد سقطتْ منك الأسنان،
لم تعودى تستطيعين السَيْر بمجدافيك البائسين
المتورمين، المشوَهين بسمّ الروماتيزم.

لا يهم، يا أمّاه، هذا لا يهم.
أنتِ شابّة على الدوام،
أنتِ طفلة،
لا تتعدين الحادية عشرة.
آه، حقا، أنتِ بالنسبة لى: طفلةٌ بريئةٌ غِرَّة.

وستدركين أنها الحقيقة لو غُصتِ فى هذه المياه البطيئة،

فى هذه المياه العاتية،

التى ألقتْ بكِ إلى هذا الشاطئ الخرب الحزين.

غُوصى، فما مِنْ تيَار مُعاكس، أغمضى العينين

وحين تصلين، انتظرى ابنك هناك.

لأننى سأغوص أيضًا فى طفولتى القديمة،

وإن كانت المياه التى علىّ اجتيازها للرجوع،

تقريبًا حتى المنبع،

هى أشدُ قوة، عكرة، كأنها مُخضّبة بالدم.

اسمعيها، من غفوتك، كيف تزمجر،

كيف تريد ابتلاع البائس السبَاح.

ويلٌ للسبَاح الذى يغطس ويغوص فى هذا البحر الأجاج

للعودة بالذاكرة إلى الوراء!

... أترين: ها قد وصلنا.

أليست معجزةً رُسُوّ كلينا على ضفّةِ

طفولتنا المدهشة؟

نعم، مثلما ترْسُو أحيانًا بمِيناء سنغافورة

في اليوم نفسه سفينتان،

إحداهما من "برست" قادمة، الأخرى من نيوزيلاندة.

هكذا وصلنا، الآن، معًا نحن الاثنان.

وهذه هي الحقيقة الوحيدة، الوحيدة والعجيبة:

أنكِ طفلةٌ وأنا طفل.

أترينه، يا أُمَّاه؟

لا يغيبنَّ عن بالكِ قط أن ما ذكرته لكِ حقّ،

الحقيقة الوحيدة، وأن ما عداه كذبٌ كلُّه

وافتراء،

حقيقة، ضفيرتك المضغوطة، مثل هؤلاء البنات

اللاتي فرغن لتوّهن من تمشيط شعورهن،

ضفيرتك، التي تظهر فيها جليَّةً الفصوصُ اللامعة،

ضفيرتك، التي يتدلّى من طرفها، غير مرْنِيّ، شريطٌ

أحمر صغير؛

حقيقة، جواربك الزرقاء، المنقوشة بخواتم بيضاء،

وأطرافُ سِرْوَالك التي تطلُّ من أسفل التنُّورة؛

حقيقةً، وجهك الصغير الفرحان، المشوب بالحُمرة،
وحزنُ عينيك.
(آه، لماذا يكمن الحزنُ دومًا فى قاع البهجةِ؟)
وإلى أين تذهبين الآن؟ فى الطريق إلى المدرسةِ؟

آه، يا صغيرتى، يا أمى،
أنا، طفل كذلك، أكبر قليلاً، سأمضى إلى جوارك،
كدليل لك ومُرْشد،
سأذُبُّ عنك وأدفع بشهامة سخافات
زملائى، كلها بلا استثناء،
سأفتش لك عن أزاهير،
سأتسلق الأسوارَ لأقطف لكِ ثمار التُوت السوداء،
الأكثر اختزانًا للعصير،
سأبحث لكِ عن جداجدِ حقيقية، من تلك التى يشبه
صوتُها تصادم الأجراس الصغيرة الفضيَّة.
ما أسعد كلانا، على ضفاف النهر، فى فصل الصيف!

على وقْع خطواتنا تتقافز الضفادع الخضراء،
تتقافز، تقفز الضفادع الخضراء فى الماء:

الضفادع الخضراء مثل خيط متصل،
يرسم على الضفة ثنيات، يسرج الضفة
بالنهر فى روعة واتساق.
آه، يالسعادتنا معًا، وحيدان فى هذا الصباح!
ترين: قطرات ندى الليل مازالت موجودة؛ ونعالنا مترعة
بقطرات لامعة.

أم تفضلين أن أكون أخاك الصغير؟
نعم، هذا ما تفضلين.
سأكون أخاك الصغير، يا صغيرتى، يا أختى،
يا أمى.
إنه فى غاية السهولة!
سنتوقف لحظة فى منتصف الطريق،
كى تُشمرى لى السرْوال،
كى تُنظفى لى الأنف، فأنا إليه محتاج
(لأننى أبكى؛ نعم، لأننى مُنخرط فى البكاء).

لا. لا يجدر بى البكاء. لأننا فى الغابة.
لا شك أنك تعرفين سحرَ الغابة وفتنتها

(تعرفينها من الحواديت،

لأنه لم يكن لِزامًا عليك قط أن تكونى فى غابة،

أو على الأقل لم تكونى قط فى هذه الوحدةَ الخلاَّبة

مع أخيك الصغير).

انظرى: إلى اللَّهب الأشقر الذى يقرع بشدة وسرعةَ

أغصانَ أشجار الصنوبر،

هذا اللَّهب الذى يشبه شعاعًا على الأرض يتساقط،

ومن زوْرق يقفز على كتفىَّ الآن،

إنه ليس نارًا، ولا لهبًا، إنه سِنْجاب.

لا تلمسى، لا تلمسى هذه الحليِة الصغيرة،

ولا هذا اللؤلؤ والمرجان!

يا لأضواء النار التى تشعها: الأخضر شديد الصفاء،

الأصفر شديد الحزن والنقاء، الأبيض الخلاَّق،

الأبيض الجارح!

لا، لا تلمسيه: إنه نسيجُ عنكبوت، مُتَخَثِّر

بقطرات النَّدى.

وهذا الشعور الذى ينتابك حاليًا بغياب غير منظور،

مثل حزنٍ جميل، هذا الحفيف المُوقَّع والطفيف لأقدام
بعيدة، هذا الفراغ، هذا الهاجس الفجائىُ للغابةَ،
إنه فرار إناث اليحْمُور. ألم تشاهدى قط إناث يحْمُور(٤)
فى طريقها للهروب؟
يالعجائب الغابة! آه، إنها تفوق الحصر؛
ولا يمكن أن أحدثك عنها كلها،
فالحياة بكاملها لا تسعها...

... حياة بأكملها. لقد نظرت، فجأة، ورأيت وجهك الجميل
مليئًا بالتجاعيد،
خُدار يديك العزيزتين المشوَّهتين،
وعينيك الكليلتين المترعتين برجفةَ الدموع.
لا تبكى، يا أماه: عيشينى دومًا فى المنام.
عيشى، عيشينى دومًا غائبًا عن سنينك، عن العالم القذر
الكنود، عن كلماتى القاسية، عن أنانيتى كرجل.
نامى ناعمةَ البال فى غابة براءتك المدهشة،

---

(٤) اليحمور: الأتان الوحشى الأسود، كما يُطلق على المادة الحية الزلالية التى يتألف منها العنصر الملوّن فى دم الفقاريات. (المترجم)

فى هذه الغابة التى صنعتَها براءتُك وبكائى معًا.
اسمعى، اسمعى كيف يترنَّم لك هناك على الدوام
ابنك، أخوك الصغير، بجديد الألحان
كى يهدهد لك الأحلام.

لا تخافى، يا أُمَّاه. فذات يومٍ سيصبح فجأة حلمك
البرىء هذا أشدَّ عمقًا ونقاءً.
دائمًا فى غابة أوّلِ الصباح، فى غابتنا على الدوام.
لكن السَّناجب الجميلة ستكون ساعتَها نيرانًا مُسرعات،
نيرانًا حقيقيات؛
وأنسجةُ العنكبوت، أحجارًا كريمةً سماويَّات ؛
وفرارُ إناث اليَحْمور، الهروبَ القرْنى للنجوم بحثًا عن الإله.
وأنا سأتبعك مُهدْهِدًا النعاس القاتم،
سأتبعك مترنمًا بالغناء.
وستسمعين الموسيقى الخفيَّة، المُمْسِكَة بأركان العالم.
وهناك فى نومك ستدركين، يا أمَّاه، أن ابنك
هو الذى يرسلها إليك. ربما كانت حقيقةً: أن قلبًا
هو الذى يُحرِّك الأكوان.

أمّاه، لا تخافى. فأنتِ ستنامين فى الغابة النوم العميق
بفعل طراوة التهويد.
انتظرينى فى منامك. انتظرى، يا أماه، ابنك هناك.

•••

قصر نظرى الحنون

خلِّصنى، يا قصر نظرى الحنون،
بضبابك الكثيف اللطيف، من الشكل القاسى
لهذا العالم، واصطنع لى عالمًا آخر
من الخيال المقطَّر الرائق،

أشد ليونة وعذوبة؛ ومازلت أسألك المزيد
من تكثيف الليل الذى أنا فيه غارق،
فى طيران نحو عالم ثالث عميق:
ضوء مضبوط وشِعْر أصيل واضح.

الربُّ عنّى حجبَ (مثل رفع الأب لطفل
مُنْفَرِج الساقَيْن، يرفعه أولاً إلى الصَّدْر فحسب،
حتى لا يخاف الاندفاع التالى الأشد)

جوهر هذا العدم واللاشيء،

كي يرفعني - من خلال ما هو واقعي، مُفكك -

إلى حقيقته، إلى قصيدته العصماء الخالدة.

***

ضوءٌ بلا تبصُّر

أتساءل مثلما سألتُ من قبل:

ما هو الضوء دون أن تراه عين؟

نعم، نحن دومًا نردد:

"أشعل النور؛ اطفئْه"،

"في نور القمر"،

"يالشدة ضوء هذه الأيام المشمسة للخريف".

هذا كلُّه، محضُ إحساس، وهْم.

أنتِ تفسرين الضوء،

الذي كان سوادًا، أيتها العين،

مثلما تكون موجات الأثير

مُجرَّدَ صمتٍ وبُعْد،

إلى أن يحتجزها ويحولها المستقبل.

آه، يا موجات الضوء، يا حلكة عمياء.

•••

إلى "بيثنتى"

"بيثنتيكو"، "بيثنتيكو"[(٥)]

لطالما أخبرتك من قبل:

أن الحياة الساقطة المخادعة

قد غررت بنا نحن الاثنين.

كلما نظرت إليك كلَّ خميس

مائلاً إلى الوراء فى كرسيك الكبير،

أفكر فى "دامسو" وفى "بيثنتى"[(٦)]

(وفى "رامون"، الذى تركنا منذ قليل)[(٧)].

---

(٥) بيثنتيكو: تصغير "بيثنتى"، والمقصود به الشاعر "بيثنتى أليكسندر" (جائزة نوبل ١٩٧٧) وقد أمضى جل حياته مشلولا وقعيدا. (المترجم)

(٦) يقصد الشاعر نفسه بكلمة "دامسو". (المترجم)

(٧) "رامون" هو "خوان رامون خيمينيث" (جائزة نوبل ١٩٥٦) والمتوفى عام ١٩٥٨، أى قبل كتابة هذه القصيدة بحوالى سنة. (المترجم)

آه، يا ليالى الجنون،
ليالٍ، "بلونِ السَّلْمون"،
ألعابُ حياة وموت،
قسمُ شرطةٍ وكحول.

اليوم كل شىء "بوادرُ بذخ جنائزى"،
خيلاءَ وذهبٌ إفرنجى[٨].
تشتم منه رائحة الماضى الأسبق.
(ماضٍ؟ بل أقول...)

كلما نظرتُ إليك كُلَّ خميس
مائلاً إلى الوراء فى كرسيِّك الكبير،
مُمددًا إلى أقصى حدٍّ ومكفهرًا تحت وطأة المرض،
يعترينى ما يشبه الرجفة:

عمَّا قريب سنكون أشدَّ جهامةً بالتأكيد،
أكثر تمددًا نحن الاثنان.
(هنالك، فى السَّواد العميم،

(٨) المقصود "بالذهب الإفرنجى" الذهب "القالصو" أو المزيف المصطنع. (المترجم)

بلا أىّ سطرٍ، ولا صوت.)

"بيثنتيكو"، يا "بيثنتىّ"[٩]

ألم أخبرك من قبل، يا بنىّ،

أن هذه الحياة الساقطة المخادعة

كانت تتلاعب بنا نحن الاثنين.

***

أبريل ١٩٥٩

(٩) "بيثنتى": الاسم العلم "بيثنتى" ملحقة به ياء النسب. (المترجم)

"بيثنتى أليكسندرى"

[Vicente Aleixandre]

(١٨٩٨ - ١٩٨٤)

١- نبذة عن حياة بيثنتى أليكسندرى وأعماله

ولد "بيثنتى أليكسندرى" فى إشبيلية عام ١٨٩٨، وبعد سنتين من ولادته انتقلت أسرته للعيش فى "مالقه" التى قضى فيها مرحلة الطفولة. وفى عام ١٩٠٩ استقرت أسرته فى العاصمة مدريد، وفيها أكمل تعليمه وتخرج من كلية الحقوق (قسم القانون التجارى) عام ١٩١٩. وفى عام ١٩٢٥ أصيب بمرض عُضال أبعده عن ممارسة العمل المهنى وجعله يتفرغ تمامًا لفن القريض؛ ولقد ظل مريضًا وقعيدًا حتى وفاته عام ١٩٨٤.

ومن المعروف أن شعراء جيل ١٩٢٧ قد اختاروا النفى الاختيارى بعد انتهاء الحرب الأهلية وانتصار الجنرال فرانكو فيما عدا ثلاثة منهم وهم: "بيثنتى أليكسندرى" (لظروفه الصحية) و "دامسو ألونسو" و "خيراردو دييجو"، وقد مارس هؤلاء الثلاثة أستاذيتهم على الشعراء الشبان وأسهموا فى توجيه دفة الشعر الإسبانى بعد الحرب الأهلية مثلما مارسها عليهم من قبل - وعلى باقى زملائهم - الشاعر "خوان رامون خيمينيث".

جاءت باكورة الإنتاج الشعرى ل "بيثنتى" متأخرة بعض الشىء عن زملاء جيله، إذ ظهر أول ديوان له عام ١٩٢٨ تحت عنوان "نطاق". وبعد هذا التاريخ توالت - دون انقطاع- الإصدارات الشعرية

المهمة، ومن بينها نذكر: "شغف الأرض" (١٩٣١)، "سيوفٌ كالـشِّفاه" (١٩٣٢)، "الدمار أو الحب" (١٩٣٥)، "خيال الجنة" (١٩٤٤)، "مـيلاد أخير" (١٩٥٣)، "قصة قلب" (١٩٥٤)، "سـيطرة شاسـعة" (١٩٦٢)، "صور شخصية" (١٩٦٥)، "قـصائد ختاميـة" (١٩٦٨)، "حـوارات التعارف" (١٩٧٠)... إلخ.

ولقد حظى "بيثنتى" بالتكريم من العديد مـن الـدوائر الأدبيـة والثقافية، كما ترجمت أشعاره إلى كثير من اللغات الحية (الإنجليزيـة والفرنسية والألمانية والإيطالية... إلخ)، ومن مظاهر هذا التكريم نشير إلى حصوله عام ١٩٣٣ على جائزة الدولة فى الأدب، واختياره عـام ١٩٤٩ عضواً بالأكاديمية الملكية اللغوية (مجمـع اللغـة الإسـبانية)، وحصوله عام ١٩٦٩ على جائزة النقد، ثم حصوله عام ١٩٧٧ علـى جائزة نوبل فى الآداب.

ويمتاز عالم "أليكسندرى" الشعرى بالتجانس والتماسـك، سـواء على مستوى المعالجة الموضوعية (إذ يتناول موضوعًا واحدًا بفروعه وتنويعاته) أو بالنسبة لوسـائل التعبيـر المـستخدمة... والموضـوع المحورى فى شعره يكاد ينحصر فى الدَّفْقة (أو الدفْعة) العاطفية تجاه كافة المخلوقات. ومصارِف هذه الدفعة العاطفيـة لا تتعـدى قنـاتين رئيستين: التضامن العاطفى مع الطبيعة (والشاعر هنا هو جزء مُكَمِّـل لها)، والتضامن العاطفى مع عالم الإنسان. ويمثل هاتين القناتين أفضل تمثيل ديوان "الدمار أو الحب" وديوان "قصة قلب".

أما اللغة الشعرية لأليكسندرى فتتمتع بأصالة مطلقة وتفرد شديد، وهذا لاعتمادها على الصور السريالية المعقدة وغير المتوقعة، وعلـى

الاستخدام المثير والمفاجئ للنعت، أما بالنسبة للقوالب الشعرية المختارة فإن شاعرنا يضرب صفحًا عن الأوزان العروضية التقليدية (الموروثة)، ويفضل - فى المقابل - الشعر الحر (المنثور) ذا الأبيات الطويلة، الباعثة - أحيانا - على الملل والرتابة.

ولما كان هذا الشعر - الموجه للخاصة من ذوى الأذهان الثاقبة - مُحمَّلاً بالمفاهيم العميقة والصور المركبة، ويتخذ وسيلة تعبير شائكة ومعقدة، ويعتمد على أبيات طويلة من النثر، فإنه عسر الفهم والهضم ولا يصل إلى القلب ويكاد يخلو من بهجة الشعر ورونقه.

ومن وجهة نظرنا الشخصية نقول إن "أليكسندرى" لم ينل جائزة نوبل لأنه كان أفضل شعراء جيله، بل لأسباب أخرى قد يكون أقربها مرضه العُضال، وعزلته فى برجه العاجىّ بعيدًا عن الهموم السياسية والاجتماعية لعصره، وعدم مناهضته للمشروع الإمبريالى الغربى فى هجمته الشرسة والقبيحة على المستضعفين فى دول العالم الثالث...

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر بيثنتى أليكسندرى[٢]

هيئة

على الرمل الناعم،
الذى تقَبَّله بسخاء الريح،
يطبع القدمُ الضنيل
أثرَ الأصابع.

ارفعيه، تحمله
لتقذف به إلى صدرى،
و، إلى الآن ساخنة، مازلت أحس
بخمس أنامل من اللحم.

الإيماءةُ الطرية التى
تعترض بها الريحُ يدى

---

(١) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:
- Vicente Aleixandre, Antología poética (estudio previo, selección y notas de Leopoldo de Luis), Alianza Editorial, Madrid, 1982 (6a ed.).

قالبٌ أقدّمه قربانًا

للقدم الموجز، السريع العابر.

لكن المرورَ الأشمَّ النَّفُور

يرتفع الآن ويهشم النسيم،

والقدم بمطر الرَّمل الدقيق،

يسقط متناثرًا.

***

منجم

اصمت، اصمت. لستُ البحرَ، لست السماء،

ولا العالم الذى فيه تعيش.

أنا الدفء الذى، دون اسم، يتقدم على الحجارة الباردة،

على الرمال حيث بقى أثرُ كآبة وحزن،

على الوجه الذى ينام كما تنام الزهور

حين تعى، حالمةً، أنها لم تكن حديدًا قط.

أنا الشمس التى تناضل تحت الأرض لتحطيمها

مثل ذراع وحيد يجعل فى النهاية سجنَه مواربًا

ويرتفع صارخًا بينما تفرُّ الطيور.

أنا هذا التّهديد للسماوات بقبضة اليد،
أحلم بجبل أو بحر لم ينقله أحدٌ من قبْل
وذات ليلة يفرُّ مثل بحر سريع العَدْو.

أنا لمعَان الأسماك التى تتظاهر على صفحة الماء
أنها شبَكةُ أشواق،
مرآةٌ حيث يتأمل القمر نفسه مرتجفًا،
بريقُ عيون يمكنها التحللُ والفنَاء
حين ينطبق، مثل يد، الليلُ أو السحاب.

دعونى عندئذٍ، فى فهمى بأن الحديد
هو صحة الحياة،
أن الحديدَ هو البريق الذى يولد من ذاته
ولا ينتَظر سوى الأرض الوحيدة الطريَّة ليُغطبها
كالموت،
دعونى أرفع منقارًا وأفْلق الصخر،
أشقُ الوجه الجامد الذى لا تمسُه المياه.

هنا على الشاطئ، بينما يكون الأزرق العميق

أسوَدَ تقريبًا،

بينما تمرُّ رعودٌ أو سوادٌ جنائزيٌّ، أو مرايا،

دعونى أحطم الضوء فوق الصُّلْب،

أكون غضبًا، من حُبٍّ أو موت، ينغرز فى هذا الحجر،

فى هذا الفم أو الأسنان التى ستثِب دون قمر.

دعونى، نعم، دعونى أحفر، أحفر بلا هوادة،

أحفر حتى هذا العشِّ الساخن أو الرئةَ الفاترة،

حتى هذا اللحم العذب حيث العصافير الهاجعة،

حيث أشواق يومٍ حين تسطع فى الخارج الشمس.

***

لا أحد

لكنى أعرف أنه يمكن لموسيقى وصدر،

شجرة أو قلب، الاختلاط فى الشتاء.

أعرف أن الضجيجَ العذب للأرض التى تصرُّ،

العواءَ غير المسموع لليل،

يلعقُ الأقدام مثل اللسان الجاف
ويرسم حسرةً فوق الجِلْد السَعيد.

منْ يمشى؟ منْ يسير؟

أجتازُ أنهارًا مثل نمور هاجعة فى الظل:
أجتاز أوراقًا كثيفة، أوراقًا، حشائش مكسوَّة،
ألمح مراكب متراخية أو قبلات،
أو رُبى أو نجومًا تَطقطق؛
ألمح أسماكًا مذهولة بين بريقين أخيرين،
أرزاءً فى شكل حزن مختوم،
شفاهًا خرساء، أطرافًا، نزوات دم،
قلوبًا ذابلةً مثل نساء قذرات،
مثل متاهات لا يعثر أحد فيها على أمله الكاذب الأخير،
وَحدته دون هواء،
كلمته فى طيرانها القصير؛

مجتازًا الغابات، المدن، الهموم،
يأسَ التعثُّر الدائم فى البحر،

يأس احتساء هذه العَبْرة، هذه العَبْرة الهائلة
التى يتخضَل فيها قدم، لكنه لا يداعبها قط؛

مُحطمًا بالجبهة الفروعَ المتصلبة للأشجار،
حظْر الاستمرار باسم القانون،
السيول الجارفة لضحكة، لأسنان أو لأغصانٍ من الطين،
لكلمات مسحوقة بضروس مُهشَّمة؛

مُوهنًا بالجسد تخومَ الهواء،
مُحسًّا فوق اللحم الأغصان الاستوائية،
الأحضان، العُلَّيق، ملايين الشِّفاه،
هذه الرياح الكثيرة والأخيرة التى تجعل العالم يُقَبِّل،

رجلاً يلمع أو يتدحرج، رجلاً يستلقى أو يقف منتصبًا،
رجلاً يحس برأسه الثقيلة مثل أزرق متعكِّر،
دموعه الغائبة مثل نار برَّاقة،
ويتأمل السماوات تأمُّله لوجهه ذاته،
مثل قامته الوحيدة التى ترفض كلمة:
لا أحد.

النائمون

أى صوت بين عصافير هذه الليلة الملفوفة فى النعاس

يردد بعذوبة الأسماء فى الهواء؟

استيقظوا! قمرٌ مستدير يئن بين الأقنعة

أو يغنى، بلا ظلٍ أو وجهة، مستغيثًا بكم.

سماءٌ مجروحة بالأضواء،بضربات الفنوس،تمطر ذهبًا بلا نجوم،

ملونًا بالدم، ينزلق على جذع إنسان:

إرسالية كاشفة لمصير تنادى

على النائمين دومًا تحت السماوات المُنعِمة فى التفكير.

استيقظوا! إنه العالم، إنها موسيقاه. استمعوا إليها!

الأرض تدور بيقظة، سكْرى من البريق واللمعان،

من الرغبات، عارية، دون غُلالة، متألقة،

خالعة العِذار فى الفضاء الذى يكشف عنه نهدٌ جميل،

ضاربة إلى الزُرقة من العروق، من الوميض، من الانتفاخ.

انظروا! ألا ترون فخذًا مبهرًا يتقدم؟

جِرمًا منتصرًا، حُللاً منجومة

تستأنف متأخرًا الطيران، تطقطق، تلهب بالسياط
الرياح الفلكية الزرقاء، المخضلّة بالماء؟

ألا تحسون فى الليلة جلَبةً؟ آه، أيها النائمون،
يا صمًا عن الأناشيد! ترتفع أقداح عِذاب:
آه يا نجومى، يا خمرًا سماويا، أعطنى كل ما لديك
من جنون، قدّمى لى حوّافكِ اللامعة!

شفتاى تتذوقان دومًا الرَّشفات، حنجرتى
تُضاء بالحكمة، عيناى فى عذوبة تلمعان.
الليلة كلها تومض بداخلى، تضىء حلمكم،
آه، أيها النيام، الأموات، الهلْكى!

لكن لا؛ صامتون صَمْت الأموات، مثل أقمار
من الحجر، فى الأرض، صُمًّا تظلون، دون مقبرة.
ليلة من الأقنعة، من الرِّيش، من النظرات،
تطير فى الأجواء حاملةً إيَّاكم، غير مدفونين.

***

مدينة الفردوس

إلى مالقه، مدينتى.

على الدوام تنظر إليك عيناى، يا مدينة أيامى البحريَة،
مُعلَقة فى الجبل الهائل، بالكاد ممسوكةً
فى سقوطك العمودى نحو البحر الخضِم الأزرق.
تبدين ملكة مُتوَجة تحت السماء، فوق المياه،
وسط الهواء، كما لو أن يدًا هانئة
قد استبقتك لنفسها، فى لحظة سعْد، قبل إغراقك
إلى الأبد فى الأمواج العاشقة.

لكنك فى مكانك مستمرةَ، لا تقعين قط، والبحر يتنهد
أو يهذر من أجلك، يا مدينة أيامى السعيدةَ،
مدينةَ أمٍّ وناصعةَ البياض حيث عشت وأتذكر،
مدينة ملائكية، أشد علوًا من البحر، تترأسين زبده.

شوارع بالكاد، خفيفة، موسيقيةَ. جنَات
حيث ترفع زهورٌ استوائية أكُفَّها السميكة المفعمة بالشباب.
أكُفًّا من الضوء تهزُّ، مجنَّحة، فوق الرءوس

بريق النسيم وتوقف للحظة
شفاها سماوية تعبر متجهة
إلى جزائر قصيَّة، سحريَّة،
تبحر، منعتقة من القيود، هنالك فى الزُرقة النيليَّة.

هناك أيضًا عشت، هناك، يا مدينةً رشيقة وعميقة.
هناك، حيث يتزلَّج الفتيان على الحجارة الحبيبة،
وحيث تقبل الحوائط اللامعة على الدوام
من دائمًا يخوضون، فائرين، فى البريق.

هناك ليدِ رعومة أسملتُ القيِاد.
ربما من شبكة حديدية لنافذة مُزهرة قيثارةٌ حزينة
كانت تصدح بالأغنية الطائشة المُعَطلَّة فى الزمان؛
الليلة ساكنة، العاشق أكثر سكينة،
تحت القمر الخالد الذى يمضى على عَجل.

نفخة سرمديَّة كان بإمكانها تدميرك،
أيتها المدينة المدهشة، لحظة طَفْوك فى ذاكرة إله.
الرجال الذين من أجل حلم عاشوا، لم يعيشوا،

متألقين إلى الأبد مثل نفحة مقدسة.

حدائق، أزهار. بحر مُترفّع مثل ذراع تَوّاق
للمدينة الطائرة بين جبل وهاوية،
بيضاء في الهواء، في هيئة عصفور بلا حِراك
لا يرتقى قط إلى الأعالى. آه، يامدينة ليست على الأرض!

حملتنى تلك اليدُ الرَّءوم بخفَّة وسهولة
فى شوارعك مَعْدُومة الوزن. فى النهار قدم عارية.
قدم عارية فى الليل. قمر كبير. سماء صافية.
السماء هناك كانت أنتِ، أيتها المدينة التى كنت فيها تقطنين.
أيتها المدينة التى كنت فيها تطيرين بأجنحتك المفتوحة.

***

متشرِّد دائم

مشينا على مَهَل، دون الانتهاء قط.
خرجنا ذات سحر، منذ أمدٍ بعيد، آه، نعم،
منذ زمن جدُّ طويل.
مشينا طُرقًا، سهولاً شاسعة، سُبُلاً فى الجبال والأحراج.

الأصدغ الرمادية تلهبها رياح طويلة بالسّياط.
الشعور معقودة بالتراب، بالأشواك، بالأغصان،
وأحيانًا بالأزهار.
سمعنا جُؤَار الوحوش، فى الليالى، عندما كنا ننام
إلى جوار نار مُطمئنة.
وفى الإصباحات المُقَطِّرة سمعنا العصافير الزّاعقة.
ورأينا الثعابين الثخينة ترسمُ سُؤالها، زاحفةً
فوق التراب.
والإجابة الطويلة والبعيدة لِسرْب من الأفيال.
جاموس وبَيْسُون، أفراس النهر الحمقاء،
تماسيح جلدية، ذباب ضعيف طنّان.
والشلالات الضخمة حيث يسقط كورقة جسد إنسان.
وهواء نسمة تفوق الخيال.
والسِّكين فى الغابة، والأنياب البيضاء، والشارع
الضخم للوحوش وضحاياها الهاربين
من جحيم الخراب.

ووصلنا إلى البلدة العامرة. زنوج أو بيض، مَحزُونون.

رجال، نساء.
أطفالٌ مثل ريشة. ريشة صغيرة قاتمة، أنين،
ربما شبح، عُودٌ من البوص.
وشِبْهُ ظلٍّ كبير، مستدير، فى السماء، فوق الأكواخ.
والسَّاحر. وأسنانه الفاسدة.

وال " تَمْ - تَمْ " فى الظلام. واللهيب، والغناء(٣)
آه، من يضجُّ بالشكوى؟
ليست الغابة التى تشتكى. إنها مجرد أشباح،
إنهم الرجال.
إنها خليقة شاسعة فحسب، مَنْسِيَّة، عارية.
إنه طفل هائل للظلام قد رأيته، ومرتَجفا.
وبعد ذلك الاستمرار. المخرج، السَّهل الشاسع.
سماء أخرى، أجواء مغايرة.

يا إنسانَ السَّغى الذى تحمله فى عينيك.
أيها الإنسان الذى خرجت فى السَّحر، منذ أمدٍ بعيد،

---

(٢) تَمْ - تَمْ": صوت قرعات الطبول. (المترجم)

منذ زمن تقريبًا بلا حدود.

مددت قدمك، قدمًا أولى، قدمًا عارية.

أمازلت تذكر؟

و، الآن للحظة بلا حِراك، يبدو أنك تتذكر.

لكن تابع سيْرك...

***

لمنْ أكتب

I

لمنْ أكتب؟ سألنى المؤرخ، الصحفى
أو، ببساطة، مُحبُّ الاستطلاع.

لا أكتب للسيد صاحب السُتْرة المكويَّة، ولا لشاربه
الغضوب، ولا حتى لإصبعه السبَّابة المُشْهر
بإشارة تحذير بين التموجات الحزينة للموسيقى.

ولا أكتب أيضًا للمركبة الفارهة، ولا لسيدتها المحتجبة
(بين الزجاج، مثل شعاع بارد، لمعان
السفهاء).

أكتب ربما لمنْ لا يقرأونني. لهذه المرأة التى تجرى فى الشارع
كما لو كانت ذاهبةً لِفتح الأبواب للصباح.

أو لهذا المسنّ الذى يتناوم على مقعد بهذا الميدان
الصغير، بينما تتلقفه فى حب شمس الدّبور،
تحيط به وتفككه بنعومة فى أضوائها.

لكل منْ لا يقرأونني، لمنْ لا يحفلون بى، لكنهم
(رغم جهلهم بى) يحفلون.

لهذه الطفلة التى تنظر إلىَّ عند المرور،
قرينة مغامرتى، فى العالم تعيش.

ولهذه العجوز التى شاهدتْ حياةً وهى جالسة
على عتبات دارها، ولُودة لحيواتٍ كثيرة،
وأيادٍ مُتْعبة.

أكتب للعاشق؛ لمنْ مرّ وفى عينيه كربٌ؛
لمنْ سمعه، لمنْ لم ينظر عند المرور؛
ولمنْ سقط أخيرًا حين سأل

ولم يسمعوه.

للجميع أكتب. لمنْ لا يقرأوننى على وجه الخصوص.

فردًا فردًا، وللجماهير الغفيرة. وللصدور

وللأفواه وللأسماع التى، دون أن تسمعنى،

توجد فيها كلمتى.

II

لكنى أكتب أيضًا للقاتل. لمنْ تهَاوى

والعينان مغمضتان فوق صدر

أكَلَ موتًا وشبع، ونهض ملتاثًا.

لمنْ انتصبَ مثل برج من الغيظ، وخرَّ

فوق العالم منهارًا.

وللنساء الميتات وللأطفال الموتى، وللرجال

المحتضرين.

ولمنْ فتح، سرًّا، مفاتيح الغاز والمدينة كلها

قضت نحبها، وأشرقت كومةٌ من الجثث.

وللفتاة البريئة، بابتسامتها، قلبها،

"ميداليتها" الحنون، ومن هنالك مرّ

جيشُ قطّاعِ الطريق.

ولجيش قطّاع الطريق، الذى غرق

بركضته الأخيرة فى المياه.

ولأجل هذه المياه، للبحر الشاسع بلا حدود.

آه، اللامحدود لا. للبحر المحدود، بحدّه

شبه الإنسانى، كصدر مُفعم بالحياة.

(طفل يدخل الآن، طفل يستحم، والبحر،

قلبُ البحر، فى هذا النّبض موجود).

وللنظرة الأخيرة، للنظرة الأخيرة شديدة التحديد،

على صدرها أحدٌ ينام.

ينام الجميع. القاتل والمظلوم، مُتَعَهِّدُ التنظيم والمولود،

المتوفى والرَّطب، جافُّ الإرادة والأَشْعر[٤]

---

(٣) أشعر (الغلام): نبت عليه الشعر عند المراهقة. (المترجم)

مثل برج.

للمُهدِّد ومنْ يقع عليه التهديد، للصالح والحزين،

للصوت بلا جوهر

ولكل ما فى العالم من جوهر.

من أجلك، أيها الإنسان دون تأليه، يا منْ تقرأ

هذه السطور دونما رغبة فى النظر إليها.

من أجلك ومن أجل كل ما يحيا فيك،

أواصل الكتابة.

•••

لديك اسم

اسمُكَ،

تمتلكه إذن. حياتى كلها كانت:

مجرد اسم. لأننى أعرفه فلست موجودًا.

اسم مُتَنَفِّس ليس قُبلة.

اسم مُطارَد فوق شفة

ليس العالم، بل حُلمه الأعمى.

هكذا تحت الأرض، ترابا تنفست.

فوق جسدك استنشقت الضوء.

بداخلك وُلدت: لهذا مُت.

***

"لويس ثيرنودا"

[Luis Cernuda]

(١٩٦٣ - ١٩٠٢)

١ - نبذة عن لويس ثيرنودا وإنتاجه

مزقت الحرب الأهلية شمل الكتّاب والمثقفين الإسبان الذين عاصروها، وأجبرت معظمهم على اختيار طريق النفى للتلظى بنيران الغربة والتشرد والموت خارج أسوار الوطن.. وقد كان "لويس ثيرنودا" أحد هؤلاء المبدعين الذين لاقوا الأهوال نتيجة للانقلاب الدموىّ الذى قاده "فرانكو" ضد الجمهورية الإسبانية الثانية.

وُلد شاعرنا بمدينة إشبيلية عام ١٩٠٢، وتتلمذ فى جامعتها على "بدرو ساليناس" (أحد زملائه الكبار فى جيل ١٩٢٧). وبعد الانتهاء من دراسته الجامعية رحل إلى مدريد فى عام ١٩٢٨، ومنها إلى "تولوز" بفرنسا حيث عمل مدرسًا للغة الإسبانية.

بدأت اهتماماته السياسية فى نهاية العقد الثالث من القرن العشرين، لكنه أخذ يشارك بفعالية فى الأحداث السياسية مع قيام الجمهورية، ولما اندلعت الحرب الأهلية انحاز إلى الجمهوريين. وفى عام ١٩٣٨ سافر إلى انجلترا لإلقاء بعض المحاضرات، لكنه لم يرجع ثانية إلى إسبانيا لأن مؤشرات الحرب الدائرة كانت تصب جميعها فى صالح الانقلابيين.

ومن انجلترا ذهب إلى الولايات المتحدة حيث أمضى فيها خمس سنوات، ثم طاف ببعض دول أمريكا اللاتينية ليستقر أخيرًا فى

المكسيك التى عاش فيها إحدى عشرة سنة إلى أن وافته المنيـة علـى أرضها عام ١٩٦٣.

وبوجه عام يمكن إدراج إنتاج ثيرونودا الشعرى ضمن التـراث الرومانسى، الذى لا يهتم ببلاغة التعبير ورونقه قدْر اهتمامه بالمشاعر الحميمة والأحاسيس العميقة. إن شاعرنا لا يحفل كثيـرًا بـالمؤثرات البرّاقة أو الومضات العبقرية إذا كانت ستؤدى فى النهاية إلى طمس المشاعر الإنسانية وتبديد أصالتها. وعلى خلاف هذا فإن الكلمة عنده - والصورة الشعرية أيضًا - تستوفى معناها الكامل داخل مُجمل القصيدة ولا تعزف منفردةً دور البطولة المطلقة...

كما أنه فى اختيار المفردات لا يستـسلم لغوايـة المـستحدثات السهلة، بل يفضل استخدام اللفظة التى تتمتع بحصانة التراث وتستطيع - بالتالى - مقاومة التآكل الناجم عن مرور الأيام. وفى بعض الأحيان - لاسيما فى المرحلة الأخيرة - تقتـرب لغتـه الـشعرية مـن لغـة التخاطب، وثيقة الصلة بالنثر.

أما على صعيد الموضوعات التى تتناولها أشعاره فتكاد تنحصر فى "تيمة" واحدة تنبثق منها حزمة من الفروع والتنويعات تبعًا لتطورها التدريجىّ فى المراحل المتعاقبة. وتعرب هـذه "التيمـة" عـن نفـسها بوضوح فى العنوان الذى اختاره الشاعر - عـن عمـد - لأعمالـه الشعرية الكاملة: "الحقيقة والرغبة"، أى اصطدام الأحـلام والخيـالات بالواقع العصىّ النافر... ولهذا السبب نجد أن الأغراض المشتقة مـن هذه "التيمة" الرئيسية تدور حول: الوحدة، الـسأم والـضجر، المـوت والحياة، الكآبة، معاندة الحظ، ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، التهالك على

لتزداد الحدة الصانعة... إلخ. وبالطبع فإن جـذور هـذه الأغـراض تضرب بأطنابها فى صميم الاتجاه الرومانسىّ، وهذا ليس بغريب على شاعر تأثر حتى النخاع ب "جوستابو أدولفو بيكير" (شيخ الرومانسيين الإسبان).

أما باكورة الإنتاج الشعرى لثيرنودا فتندرج - مثل شعراء جيله - تحت تيار "الشعر الصافى"، ويمثلها ديوانه الأول الذى يحمل عنوان "صورة الهواء الجانبية " (١٩٢٧). ثم تأتى بعد ذلك المرحلة السريالية - وإن كانت ذات طابع شخصى ومتميز - التى يمثلها أصدق تمثيل الدواوين التالية: "نهر، حب" (١٩٢٩) و "المتـع المحرمـة" (١٩٣١) و"حيث يسكن النسيان" (١٩٣٣). وفى هذه الـدواوين الثلاثـة يتجلـى الإحساس الحاد والحزين بالوحدة، والرفض القاطع للعالم الكؤود الـذى يقف حجر عثرة أمام تحقيق الشاعر لرغباته وأشواقه الفريدة، وأيـضًا الصراحة الشجيّة وجرأة الإفصاح بحرية عن المشاعر والأحاسيس.

وبعد الحرب الأهليـة ازدادت الموضـوعات تنوعًـا وثـراء، فظهرت الخبرة الحياتية الحزينة للنفى والانطباعات الشخـصية عـن الحرب والتاريخ. وتعتبر هذه الموضوعات بمثابة حجر الزاويـة فـى ديوانى: "السُحب" (١٩٤٠) و "مثل من ينتظر الفجر" (١٩٤٤).

ثم أخذت أشعار "ثيرنودا" تزداد كثافـة بالتـدريج فـى تنـاول الموضوعات دون أن تفقد فى أية لحظة حرارة المشاعر.

وفى الدواوين الأخيرة للشاعر [مثل: "أن تعيش دون أن تكـون حيًا" (١٩٤٩)، "مع الـساعات المعـدودة" (١٩٥٦)، "دمـار الـوهم"

(١٩٦٢)] ظهر إلى جانب الموضوعات السابقة الاهتمام بالفن وعرض التصورات الشخصية عن ماهيته ورسالته...

•••

(المترجم)

II - نماذج من أشعار "ثيرنودا"[1]

لا توجد سحابة بدون فائدة

لا توجد سحابة بدون فائدة،
ولا فرارُ عصفور،
يهزُّ لمعانه المتوقّد
الضَّارب إلى الزُّرْقة.

هكذا فوق الأرض
تغنين وتضحكين، أيتها السماء،
كخفقان قلب
جارف ومقدس.

تطفحين في الهواء
أضواءً كثيرة عالية،

(1) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالي:
- Luis Cernuda, Antología poética (introducción y selección de Philip Silver), Alianza Editorial, Madrid, 1983 (6a ed.).

مُوضّحة فى ابتهاج
عدمَنا الربّانى.

والانسجام التام
يُضفى على الكون الهدوءَ:
أشجارًا على الضفة
الناعسة للماء.

على الأرض أنا موجود؛
دعينى أكون. أبتسم للمدار
كله؛ فلست عنه بدخيل
لأننى فيه أعيش.

•••

تأنيب الضمير فى حُلّة المساء

رجل رمادىٌّ يتقدم فى شارع الضَّباب؛
لا يرْتاب فيه أحد. إنه جسد فارغ؛
فارغ مثل بحر، ريح، سهل مترامى الأطراف(٢).

---

(٢) الكلمة الأصلية هى pampa، وتُطلق فى أمريكا اللاتينية على السهل المعشوشب مترامى الأطراف.(المترجم)

صحارى شديدة المرارة تحت سماء لا ترحم.

إنه الزمن الماضى، وأجنحته الآن
تعثر على قوة شاحبة بين الظلال؛
إنه تأنيب الضمير، مترددًا يسعى ليلاً
ليدنى منه، خفية، ظلّه المُهمَل.

لا تصافحوا هذه اليد. فى شموخ الأعشاب
سترتقى لتغطى جذوع الشتاء.
غير مرئىٍّ الرجل الرمادىُّ، فى السكون ينقل الخطوات.
ألا تحسون بالأموات؟ لكن الأرض صمّاء.

•••

مُختبِئ فى الحوائط

مختبئ فى الحوائط
تُهدى لى هذه الحديقة
غصونها والمياه
ذات البهجة المستورة.

يالهُ من صمت! أهكذا يكون

العالم؟ صليبًا ممتدًا إلى السماء

يستعرض المناظر الطبيعية، واحدًا تِلْو الآخر،

باسمًا فى اتجاه ما هو بعيد.

أرض متراخية كسول.

دون جدوى يتألق المصير.

إلى جوار المياه الساكنة

أحلم وأظن بأننى أعيش.

لكن الزمن مُنهمك الآن فى تقويم

ثمن سُلْطان هذه الساعة؛

يُعِدُّ بإتقان مكياله

يفرُّ بين وروده.

والهواء الطَّلق يعود

مع الليل القريب،

مَلاستُه ساهية

عن المياه والفروع.

أنا مَتعب

الإحساس بالتَّعب به ريش،
لديه، مثل ببغاء، ريش ظريف،
ريش بالطبع أبدًا لا يطير،
لكنه يتهته مثل ببغاء.

أنا مُتعب من البيوت،
التى سرْعان ما تتحول، دون سابق إنذار،
إلى أطلال؛
أنا مُتعب من الأشياء،
التى تُدير، بخفقان من حرير،
الظُّهور بعد قليل.

أنا مُتعب من كونى حيًّا،
رغم أننى سأكون أشد تعبًا من كونى ميتًا؛
أنا متعب من كونى مُتعبًا
بين ريش خفيف بنباهة ورشيق،
ريش ذلك الببغاء الأشد ألفةً أو حزنًا،
ذلك الببغاء للتَّعب المستمر.

شقاء

ذات يوم أدرك كيف أن
ذراعيه كانتا من السحب فحسب؛
مستحيل بالسحب اهتصار جسدٍ
حتى الأعماق، أو حظ.

الحظ مستدير ويغُذُّ ببطء
نجوم الصيف.
يحتاج، مثل الريح،
إلى أذرع مضمونة آمنة،
ومثل البحر إلى قُبلة.

لكنه بشفتيه،
بشفتيه لا يُحسن سوى النُّطْق
بكلمات؛
كلمات نحو السقف،
كلمات نحو الأرض،
وذراعاه سحابتان تُحيلان الحياة
إلى هواء صالح للملاحة.

يَالهُ من صخب حزين!

يَالهُ من صخب حزين
ذلك الناجم عن جسدين يتحابان!
يبدو كالريح التى ترتجف فى الخريف
فوق مراهقين شوَّهتهم الحروب،
بينما تمطر الأيادى،
أيادٍ رشيقةَ، أنانيَّةَ، أيادٍ داعرةَ،
شلالات أيادٍ كانت ذات يوم
أزهارًا فى واحة جَيْب ضنيل.

الأزهارُ رمالٌ والأطفال أوراق،
وصخبهم الخفيف على السَّمْع لطيف
حين يضحكون أو يحبون أو يقبلون،
حين يقبلون أعماق
رجل مُنْهَك فى ريعان الشباب
من جرَّاء أحلامه المستمرة فى غابر الزمان.

لكن الأطفال لا يعرفون،

ولا أيضا الأيادى تمطر كما يقولون؛
هكذا الإنسان، متعب من كونه
وحيدا مع أحلامه،
يستحضر الجيوب التى تنثال منها الرمال،
رمالٌ من الأزهار،
كى تزيّن محيّاه الميت، يومًا من الأيام.

•••

من أيّ بلد؟

من أىّ بلد أنت،
أيها النائم بين أفواهِ عطشى،
حياةٍ من أحلام مُستثارةَ،
وهذا الحِداد الذى تستعرض
في شارع العاديات المتسع،
حيث إلهات وآلهة منسيّة
ترفع أذرعًا غير موجودة أو نظرات رخاميّةَ؟

العجوز كانت تغزل فى حديقتها الرماديّة؛

بحيرات، عواءات شفق، أسوار طينيّة،
نباتات متسلقة، أقمشة "باتستا"(٣)
كانت هناك تتصلّب،
ناظرة إلى تلك العجلات الآبقة
التى يرفع نحوها الصلصالُ قبضةً مُهدِّدة.

الوطن اسم،
إنه مثلك أنت، يا منْ بالولادة حديث العَهْد،
سواء إلى الشمال أو الجنوب، إلى الضباب أو الأضواء اتجهت؛
سيكون مصيرك مرتبطًا بسماع
ما تقوله الأشباح المنحنية على المَهْد.

يدٌ ستعطى القدرة على الابتسامة،
أخرى ستقدم الدموع الموتورة،
أخرى الخنجر المُحنَّك،
أخرى الرغبة التى تفسد، مكوِّنة تحت الحياة
بِركة من الأشياء الشاحبة،

(٣) "الباتستا": نوع من القماش، معروف أيضًا فى مصر. (المترجم)

حيث تبزغ ثعابين، قنافذ، شرور، حشرات طائرة،
مُفسِدةَ الشفاه، وما هو أشد نقاءً.
لن يمكنك إذن التقبيل ببراءة
أو أن تعيش تلك الحقائق التى تصرخ
فيك بلسان لا ينْفد.
يا مُرتدى أسمال النجوم
دع هذا، اتركه وراء ظهرك؛
مُتْ خيرَ موتٍ فى الوقت المُحَدَّد.

•••

انتظرت إلهًا فى أيامى

انتظرت إلهًا فى أيامى
لأصوغ على صورته حياتى،
لكن الحب، مثل الماء،
يجرف عند المرور حرْصًا ودأْبًا.

تناسيت نفسى فى موجاته؛
فارغَ الجسد، بالأضواء مُرتطمًا؛

حيًا ولا حيًا، ميتًا ولا ميتًا؛
لا أرضَ ولا سماء، لا جسدَ ولا روح.

أنا صدى لشيء؛
تهتصره ذراعاى لكونه هواءً،
تنظر إليه عيناى لكونه خيالاً،
تقبله شفتاى لكونه حلمًا.

لقدْ أحببت، الآن لا أحب أكثر؛
ضحكت، الآن أيضًا لا أضحك.

•••

زيارة الرَّب(٤)

ها قد فاتَ وانصرَم النصف الأولِ من حياتى.
مازال الجسد قائمًا والأصوات مازالت تدور
وتطنُ ذابلةَ السَّحر فى أسماعى.
لكن الأيام الهيفاء بعيدًا ارتحلت؛

---

(٤) تنتمى هذه القصيدة لديوان "السحب"، وقد كتبها الشاعر بعد الحرب الأهلية وفى أثناء سنى نفيه بالولايات المتحدة الأمريكية. (المترجم)

تاركةً لى من هيامها ذكريات شاحبة فحسب.
مثل الفلاح عند رؤية ثمرة مجهوده فى خطر
يعود بناظريه إلى السماء منتظرًا المطر،
أنا أيضًا فى هذه الساعة الغامضة انتظر
دموعًا ربَانية تُحيى حصادى من العدم.

لكن القنوط يظل ثابتًا فى الأعماق،
مثل نزيل قاتم للأحلام.
هل يمكننى الانتظار؟ وُهب الإنسان
تسلية الوجود هذه، سريعة الزوال؛
لا شىء يمكنه لَمْلمة جزَعه هذا الذى يُطالب
بفاصل للحب وسط انقشاع الأشياء.
سُدًى سيكون التألم للعمل، للبيت،
للأصدقاء المفقودين
فى تلك الصفقة الشيطانية الضخمة للحرب.

أنا فى المدينة التى رفعها الغنىُ لخيلائه،
حيث يغنى البؤس المتخفى على النواصى

أو يعرض صورًا تجرف بالدمع عينىّ.
وأنا أعضُّ فى حزن عاجز قبضتى
مازلت أعدُّ ذهنيا قروشى القليلة،
هذا لأن كِسْرة خبز هنا وبعض الملابس
يتطلب الحصول عليهما جهدًا يفوق
الذى كان يبذله الأبطال القدامى للانتصار
على المسوخ الهائلة، مُبطلين بحرابهم السّحر.

الثورة تُبعث دومًا من جديد، مثل عنقاء
متأججة فى صدور البؤساء.
هذا ما يعرفه الدجّال الثرثار تحت أشجار
الميادين، ولعابه الأرجنتينىُّ، جُلْجُله الرنّان(٥)،
مُصَفِرًا بين الأوراق، يخلب لبَّ الجماهير
الضليعة والمخدوعة بسحر البيان الخبيث،
وأناشيد الدم تهدهد بُؤْسَها العميم.

من واقع ألمى أفْهَمُ أن ثمّة آلامًا أخرى غير محدودة

(٥) استخدم الشاعر كلمة "الأرجنتينى" كرمز لكل دجّال ومتاجر بمشاعر جموع الشعب المطحونة فى دول أمريكا اللاتينية. (المترجم)

يعانى منها رجال صامتون لا يجدون وقت الفراغ
لرمى عذابهم نحو السماء. لكنى لا أستطيع
نسخ صمتهم الحثيث الذى ينفع أن يكون لى
بمثابة عزاء للصوت، بلا أرض أو صديق،
فى الوحدة الشاملة العميقة لمنْ ليس بين ذراعيه
الآن شىء سوى الهواء المحيط به من كل اتجاه،
مثل السفينة عند ابتعادها فى عرض البحار.

إلى أين ذهبت الرفيقات القديمات للإنسان؟
رَفَّاءات خُططى المستقبلية، حائكات آمالى ماتت.
مخايطها وكبَّات الغزْل فى أحد الأركان
تستريح وعليها التراب، دون ترنيمة العمل.
مثل طيف منعزل على تخوم الأيام،
أكرر إيماءات وكلمات بينما أسمع بعيدًا
التثاؤب الشاسع للقرون الخوالى.

الزمن، هذا القَفْر الأبيض اللانهائى،
هذا العدم الخلاَّق، يهدد الرجال
وبضوء خالد ينفتح أمام رغبات الشباب.

البعض، ملتاثا، يودُّ القبض على بريقه الفتّان،
لكن آخرين يتحاشونه بأحد الأبناء
يقدمونه على أذرعتهم ضحيةً وقربانًا،
هذا لأن استمرار حياتهم مرهونٌ بحياة جديدة
مثل توقُّف بقاء الماء على الماء الذى يدمعه الرجال.

أما أنت، أيها الربُّ، بماذا سنُطفئ ثائرتك؟
كنتَ عطشى، كنت حبى الضائع،
بيتى المتهدم، حياتى المُتعبة، والبيت والحياة
لرجال كُثر جرفهم التيار
فى غريق أُمّة. جنّاتى البائسة تابعت السقوط،
واحدة تلو أخرى، بعد نهوضها من أوراق اللعب.
هل حرّكت يدك الهواء لإسقاطها
وخلفها، فى الدوّامة العميقة، فى الخُواء الغائر،
ترتفع أمامى السحابة التى تحجب طلعتك؟

لا تضرب غاضبًا جسدى بشعاعك؛
إن لم تكن أنت الحب، فمن سيكونه فى عالمك؟
كُنْ رحيمًا فى آخر المطاف، اسمع هذه الهمهمة

التى تصل متصاعدة مثل موْجة

إلى قدم لامبالاتك المقدسة.

انظر إلى الحجارة الحزينة التى على الكواهل

نحملها لندفن تحتها عطاياك الثمينة:

الجمال، الحقيقة، العدالة، أنت وحدك القادر

على نَشْر سعيها الدءوب فينا.

لو ماتت اليوم، ستنمحى أنت من الذاكرة

مثل حلم ناءٍ للرجال الذين رحلوا.

•••

حديقة قديمة

الذهاب من جديد إلى الحديقة المغلقة،

التى تحتفظ خلف أقواس السّياج،

بين المَغْنوليَات وأشجار الليمون،

بسحر وفتنة المياه.

السماع من جديد فى السُكُوت،

النابض بالتغاريد والأوراق،

الدمدمة الفاترة للهواء
حيث تطفو الأرواح الشائخة.

أن أرى مرة أخرى السماء الواطئة
على مَبْعدة، البرج الرشيق السامق
مثل زهرة ضوء على الأكفً:
الأشياء كلها بالجمال دوْمًا مُترعة.

الإحساس مرة أخرى، مثل آنذاك،
بالشوكة الحادة للأشواق،
بينما يعود ما انصرم من شباب.
أحلم بإله خالٍ من الزمان.

***

إسباني يتحدث عن أرضه

السواحل، الأراضي المقفرة
تحت الشمس الشقراء نائمة،
الروابى، الغوْطات
فى سلام، منفردة، على مَبْعدة؛

القلاع، الصوامع،
الأديرة والضّياع،
الحياة مع التاريخ،
عذوبة جمَّة على التذكار،

هم، المنتصرون
آل قابيل السرمديُّون،
سلبوا منى كل شيء.
لم يتركوا لى سوى النفى.

فى جسدى أعمَلَت أرضُكِ
يدًا ربَّانية مقدسة
وهناك قدَّرْتَ الصوتَ
الذى يهتف به صمتُك.

وحيدًا كنتُ معك،
فيك وحدك مُعتقد؛
التفكير فى اسمك الآن
يُسَمِّم لى الأحلام.

مريرة هى أيام
الحياة، أعيش
فحسب انتظارًا طويلاً
من كثرة الذكريات.

ذات يوم، وأنتِ متحررة
من أكاذيبهم
ستبحثين عنى. وقتئذ
ماذا ينبغى على ميت أن يقول؟

***

خَلَوَات

من أجل ماذا تترك أشعارك،
رغم قيمتها الزهيدة،
لأناس يساوون أقلَّ؟

أنت نفسك، طبقًا لما تصرح به،
تساوى أقلَّ من أىّ شخص،
عندما لم تتعلم الصمت.

كلمات تذهب أدراج الرياح،
إلى حيث قد تلتقى بصدى
يردد ما لا يعرف.

•••

الرحَّالة

إنه أنتَ الذى يتنفس
هذا الهواء الحار
الليلىَّ، بين الأوراقَ
المستديمة. أليس عليك بغريب

الانسياق هكذا، فى مداهنة
مناخ آخر؟ يبدو أن التمتع
بحريةَ زائدة
أعجوبةَ مستحيلةَ. انظر

من على راحة مُظلمة
إلى تنقيط النجوم.
ما تراه، هل هو حلمك
أم حقيقتك؟ العالم الفتَّان

الذى كنت تحمله بداخلك،
منتظرًا وقتًا شديدَ الطُول،
بزوغ النور خارجه.
لو أن حلمك الآن

التقى فى النهاية وتصادف
مع حقيقتك، لا تحسب
أن هذه الحقيقة أكثر هشاشة
من ذلك الحلم.

***

سائح شريد

العودةَ؟ ليعد من لديهِ،
بعد رحلة طويلة، بعد سنوات مديدة،
تَعبٌ من الطريق وشوق جارف
لأرضه، بيته، أصدقائه،
للحب الذى ينتظره وفيًا عند الرجوع.
أما أنت؟ الرجوع؟ لا تفكر فيه،

بل استمر مطلق السَّراح إلى الأمام،
جاهزًا دومًا، فى الشيخوخة أو الشباب،
فليس ثمَّة ولد يبحث عنك، مثل "أوليس"،
ولا "إيتاكا" تنتظر ولا "بنلوب"[٦].
استمر، واصل التقدم ولا تعُدْ،
وفيًا حتى النهاية لحياتك وللطريق،
لا تحن إلى مصير أسهل من هذا بكثير،
قدماك فوق أرضٍ لم تُطرق من قبل،
عيناك فى مواجهة ما لم تره قط.

***

(٦) يروى لنا "هوميروس" فى "الأوديسة" سلسلة طويلة من المغامرات التى مرَّ بها "أوليس"، ملك "إيتاكا"، فى أثناء رحلة العودة إلى وطنه بعد اشتراكه فى حرب طروادة. وحين عاد بعد غياب طويل وجد زوجته "بنلوب" وابنه "تليماك" فى انتظاره. ويضرب المثل ب "بنلوب" فى الوفاء للزوج الغائب. (المترجم)

"رفائيل ألبرتي"

[Rafael Alberti]

(١٩٠٢ - ١٩٩٩)

I - نبذة عن رفائيل ألبرتى وأعماله

هو آخر الشعراء العمالقة لجيل ١٩٢٧، وقد ولد فى "بويرتو دى سانتا ماريا"، من أعمال محافظة "قادس" (Cadiz) الأندلسية، عام ١٩٠٢، وكانت وفاته فى فجر يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٩٩.

إن حياة هذا الشاعر الأسطورة التى امتدت لتغطى القرن العشرين بأكمله واكبت أحداثًا سياسية وثقافية وأيديولوجية تنوء بحملها الأسفار، وقد كان له فيها حضور مكثف وباعٌ طويل.

لم يكمل ألبرتى دراسته الثانوية لأنه كان يفضل هواية الرسم عليها، كما أنه كان يتعمد الهروب من المدرسة للذهاب إلى الحقول برفقة الصبية لمصارعة الثيران، إذ كان يريد أن يصبح مصارعًا، وهى الرغبة التى عَبَّر عنها فى نتاجه الشعرى لاحقًا وتمخضت عن صداقته لاثنين من العاملين فى هذا المجال، وهما: الشاعر ومُرَبِّى الثيران "فرناندو بيالون" والمصارع الشهير "إجناثيو سانتشث ميخياس" (الذى أشركه معه فى إحدى المباريات)، وقد خصَّه ألبرتى بمرثية طويلة إثر مصرعه فى حلبة المصارعة.

انخرط ألبرتى مبكرًا فى خطوب القرن العشرين وحروبه، وكان أول من سار على درب الالتزام فى شعره مع الجمهورية الإسبانية الثانية التى ولدت عام ١٩٣١ وقادها المثقفون، كما انضم إلى صفوف

الحزب الشيوعى الإسبانى فى بداية الحرب الأهلية، وهو الانتماء الذى سبب له كثيرًا من المشاكل والعداوات حتى من بعض زملاء جيله، وشغل أيضًا منصب أمين عام تحالف المثقفين المناهضين للانقلاب العسكرى الذى تزعَّمه الجنرال فرانكو. غير أن أهم ما قام به خلال الحرب الأهلية (١٩٣٦- ١٩٣٩) هو تأسيس مجلات وفرق مسرحية وطبع كتب، كلها مكرَّسة لمساندة الجمهورية ضد الانقلاب الفاشى، ومن أبرز المطبوعات التى أصدرها وأدارها نذكر مجلة "حُلَّة العمل الزرقاء"، وهى المجلة التى اضطلعت بتقريب الشعر والفن من عامة الشعب وكانت بمثابة أول التزام أدبى للمثقفين اليساريين مع الجمهورية.

ومن ضمن أنشطته السياسية المتعددة تنظيمه (فى يوليو ١٩٣٦) للمؤتمر الدولى الثانى للكتَّاب المناهضين للفاشية الذى عُقد فى كل من مدريد (تحت الحصار) وبلنسية وبرشلونة.

وبعد سقوط الجمهورية عام ١٩٣٩، لم يجد ألبرتى بُدًّا من مغادرة الوطن، هربًا من السجن أو الإعدام على يد زُمرة الطاغية فرانكو الذى حكم إسبانيا بالحديد والنار قرابة أربعين عامًا، وقد أمضى شاعرنا هذه العقود الأربع فى منافٍ مشئومة على اتساع اليابسة، توزعت أساسًا بين باريس (تحت الاحتلال النازى) والأرجنتين حيث عاش ربع قرن (منها تسع عشرة سنة دون جواز سفر تحت حكم العسكر والشرطة) وروما التى عاد منها أخيرًا إلى إسبانيا فى عام ١٩٧٧ (أى بعد موت فرانكو بسنتين).

ولهذا ليس غريبًا أن يحس ألبرتى بصلة وشيجة تربطه بملك

إشبيلية وشاعرها: المعتمد بن عباد، الذى مات غريبًا وفقيرًا فى منفاه بأغمات (المغرب).

ولقد ظل ألبرتى مواظبًا - فى منفاه - على المشاركة فى التظاهرات الثقافية على امتداد العالم، إلى أن اعتلت صحته فى منتصف التسعينيات فانزوى فى بيته، لكنه ظل ملتزمًا ومتمسكا بمواقفه السياسية والأيديولوجية.

وقد حصد الكثير من الجوائز الأدبية، وحمل الدكتوراه الفخرية من أكثر من جامعة أوروبية وأمريكية لاتينية، بَيْد أنه لم يحصل على جائزة نوبل، ويتفق الكثيرون على أن مواقفه السياسية المعلنة وانتماءه إلى اليسار ومناهضته للفاشية أينما وُجدت هى التى حالت بينه وبين تلك الجائزة الغامضة والمحيِّرة.

ومثلما كانت حياة شاعرنا مترعة بالأنشطة الثورية المشرقة، فقد كانت أيضًا مُتخمة بالإنتاج الشعرى الوفير (أكثر من أربعين ديوانًا) والأعمال المسرحية (حوالى خمس عشرة مسرحية) والمحاضرات والمقالات والسيرة الذاتية (التى تقع فى ثلاثة مجلدات وتحمل عنوان "الغابة الضائعة").

صدر أول ديوان لألبرتى عام ١٩٢٤ تحت عنوان "بحَّار على اليابسة"، ثم تلته قائمة طويلة من العناوين التى نشير إلى بعضها فيما يلى:

"العاشقة" (١٩٢٥)، "جبس وحجر" (١٩٢٧)، "عن الملائكة" (١٩٢٩)، "من لحظة إلى أخرى" (١٩٣٥)، "الشاعر فى الشارع" (١٩٣٦)، "عاصمة المجد" (١٩٣٨)، "بين القرنفلة والسيف" (١٩٤١)،

"البحر الخضم" (١٩٤٤)، "إلى فن الرسم" (١٩٤٥)، "شعوب حرَّة! وإسبانيا" (١٩٤٦)، "أغانى خوان بناديرو" (١٩٤٩)، "حياة مزدوجة اللغة للاجئ إسبانى فى فرنسا" (١٩٤٢)، "بوينس أيرس بالحبر الصينى" (١٩٥١)، "عودة الحىّ البعيد" (١٩٥٢)، "روما خطر على المشاة" (١٩٦٨)، "كتاب البحر .قصائد" (١٩٦٨)، "أسماء بيكاسو الثمانية" (١٩٧٠)... إلخ.

ولقد مرَّ الإنتاج الشعرى لألبرتى بمراحل عديدة نوجزها فى الأسطر القليلة التالية:

مرحلة القصائد القصيرة الخفيفة ذات الطابع الشعبى (وإن كانت لا تخلو من بعض القصائد الكلاسيكية مثل الأرجوزة) والتى يسيطر عليها موضوع الذكريات الحنونة للطفولة على مقربة من البحر، ويمثل هذه المرحلة ديوان "بحَّار على اليابسة" و "العاشقة".

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الشعر الطليعى والسريالىّ التى بدأت عام ١٩٢٧ بديوان "جبس وحجر" (الذى ظهرت فيه تيمات طليعية عبَّر عنها الشاعر بلغة جديدة متأثرة بالسرياليَّة وجونجرا) وبلغت ذروتها عام ١٩٢٩ بديوان "عن الملائكة"، وهو الديوان الوحيد السريالى بكامله، وفيه يظهر عالم قاتم، كئيب ومُقبض، تسكنه ملائكة غريبة. وقد عبَّر الشاعر عن هذا العالم بلغة هُلامية مُترعة بصور ورُؤى وثيقة الصلة بهلوسة الأحلام.

وفى السنوات التى سبقت الحرب الأهلية مباشرة - وفى أثناء تلك الحرب أيضًا - انتقل ألبرتى إلى الشعر الثورىّ المناضِل الذى

يعكس معتقداته السياسية، كما هو الحال فى ديوان "الشاعر فى الشارع" و "من لحظة إلى أخرى" و "بين القرنفلة والسيف"... إلخ.

ثم تأتى المرحلة الطويلة للمنفى التى تعتبـــر بمثابـــة الخلاصـــة المركزة للاتجاهات السابقة، لكنها مفعمة بحرارة الشوق إلى الماضـــى والحنين إلى الوطن، وخير مثال على طبيعة هذه المرحلة ديوان "عودة الحى البعيد" وديوان "إلى فن الرسم".

إن ألبرتى لم يكن شاعرًا فحلاً فحـــسب، بـــل فنانـــا تـــشكيليا، ومصارع ثيران، ومناضلاً ثوريا ينافح بقلمه الفاشيين والطغاة، وفـــوق هذا كله: إنسانا - بكل ما تحمله الكلمة من أبعاد ودلالات -؛ ولذا فإنه يُعتبر رمزًا لقرن كامل من الإبداع والكفاح والمعاناة المفعمة بالأمل...

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر رفائيل ألبرتى(١)

بحّار على اليابسة

- ١ -

البحر. البحر.

البحر. البحر فحسب!

لماذا أحضرتنى، يا أبتاه،

إلى المدينة؟

لماذا انتشلتَ رُفاتى

من اليمّ؟

فى الأحلام، الأمواج المتلاطمة

تشدنى من القلب.

تريد حمله على متنها.

---

(١) هذه النماذج مختارة من المصدر التالى:

- Rafael Alberti, Antología poética, Editorial Losada, Buenos Aires, 1979 (8a edición).

أبتاه، لماذا جئت بى
إلى هنا؟

-٣-

... والآن مصبَّات الأنهار
ستنضح بزرقة البحار.
دعونى يا صُنَّاع الملح أكون
جرانيت الملاَّحات الصوَّان!
يَالَهُ من حبور، أن تحملنى فى البكور
العربات المكشوفة الواطئة
المترعة بالثلج المالح،
وتجرى بى مسرعة
نحو العشش البيضاء اللامعةَ!
أمَّاه، أتخلى عن كونى بحَّارًا
من أجل العمل فى الملاَّحات!

-٦-

كم هى عالية
شُرُفات دارى!

لكن البحر لا يُرى.

يالها من واطنةً!

ارتقى، ارتقى، يا شرفتى

تسلقى الهواء، لا تتوقفى:

كُونى للبحر شرفة،

كُونى برجًا لسفينة.

لمنْ هذا العلم

على برج المراقبةً؟

- إنه يخصنى، معاشر البحّارةَ!

-١٣-

لمنْ، يا سفينتى الشراعية

لمنْ هذا الغناء؟

أيها الطِّفْل الدقيق للبحر،

المسامى بزُرْقة مالحةً،

منْ ذا الذى يستطيع تحطيمك!

***

-٢٩-

إن مات صوتى على اليابسة

احملوه إلى اليمّ

واتركوه على الشاطئ.

احملوه إلى عرض البحر

ونصّبوه قبطانًا

على مركب حربى أبيض.

آه، يا صوتى المُتَقَلّد

للشارة البحرية:

فوق القلب مِرْساة

وفوق المِرْساة نجمة

وفوق النجمة الرياح

وفوق الريح الشراع!

***

"بينيارندا" الدويرُه(٢)

لِم تنظر إلىَّ عابسًا،

أيها الحوذىُّ؟

لديك بغالٌ أربعة

سمينةٌ مجْوالة،

حصانٌ فى المقدِّمة،

عربةٌ خضراء العجلات،

والطريقُ بكامله

من أجلك وحدك،

أيها الحوذىّ.

ألا يكفيك هذا كله؟

•••

العروس

جرس الكاتدرائية

يدقّ.

---

(٢) "بينيارندا": إحدى قرى حوض نهر "الدويره"، وهى من أعمال محافظة "برغش" (Burgos). (المترجم)

وأنا حافية القدمين

ذاهبة للزواج!

أين طرحتى،

فستانى الأبيض،

أزاهير البرتقال؟

أين دبلتى،

دبُوسى المذهَّب،

قلادتى الجميلة؟

هَلُمِّى يا أمَّاه، اسرعى!

جرس الكاتدرائية

يدق.

أين يكون حبيبى؟

حبيبى الأثير،

فيما عساه أن يكون؟

جرس الكاتدرائية

يدق.

وأنا دون حبيب،

ذاهبة للزواج!

"خوسيليتو" فى جنة الخلد[٣]

فى منديلك اذرفى الدمع
أيتها "الخيرالدة" المسلمة[٤].
انظرى كيف ترقى إلى السماء
ريحانةُ المصارعة.
لوداعك من الثوْر،
يا طفلَ القطيفة والذهب،
تبكيك إشبيلية كلها
وفريقك أيضا ينتحب.
نهرك، من الحزن العميم[٥]
يُسقط من أشجار زيتونه الأوراق
ويروى أزاهير برتقال
جبهتك، بحبّات الرمال.

(٣) "خوسيليتو" مصارع ثيران مشهور، ولد فى إشبيلية عام ١٨٩٥ ومات فى حلبة "طلبيرة دى لا رينا" عام ١٩٢٠. (المترجم)
(٤) "الخيرالدة": أشهر برج فى مدينة إشبيلية، وهو من الآثار الإسلامية الباقية حتى الآن بتلك المدينة. (المترجم)
(٥) الشاعر يقصد نهر "الوادى الكبير" الذى يخترق إشبيلية، وهو من أكبر الأنهار فى إسبانيا وأعمقها، وقد خرجت منه فى عام ١٤٩٢ سفن كولمبس لاكتشاف العالم الجديد. (المترجم)

- قل لها وداعًا، يا مصارعى،
قل وداعًا لسفائنى الشراعية
ووداعًا لبحَّارتى،
فلم تعُدْ لدىّ رغبةُ الآن
فى أن أكون أحد الأنهار.

ملائكة أربعة كانوا يهبطون،
وما إن شقُّوا لإمام المصارعين
أخاديدَ من الزهور
حتى حملوه على الأكتاف مُسَارعين.

- يا عذراء "لا ماكارينا"(٦)
فى قُدومى أنْعمى النَّظر،
كيف آتى دون قطرةَ دم
حائلاً إلى البياض لوْنى الأسمر.

انظرى إلىَّ هكذا، شؤْبُبًا
من فوَّارةَ ياقوت
يطوِّق بورود قرمزية

---

(٦) "لا ماكارينا": الاسم الدّارج الذى يطلقه العامة على عذراء الأمل. (المترجم)

عودى المُهشَّم.

أغلقى بما لديك من قلادات

تجويفَ هذا الجرح،

فمن بين أهداب ثوبى

تنسلُّ منى الحياة!

يا عذراء "الحب"، مثل الثور،

مُسْمَرْة النهد!

زوِّدى سُنَيْفَك بالفَضْل

وناوليه ثانية سيفه.

فمن الممكن، يا عذراء، من الممكن

العودة إلى إشبيلية بالدم

وعلى رأس فرقتى

إظهار براعتى فى ساحة "المنَيْضأة".

•••

المحبوسة

-١-

أبوك هو الذى

أمر، كما يقولون، بمحبسك.

وأمُك هى التى

تصون مفتاح زنزانتك.

لا أحد يريدنى

أن أظفر برؤيتك،

أن أخاطبك،

البَوْح لك بأن شوقى

للزواج منك يميتنى.

-٣-

لأنك تملكين مزارعَ زيتون

وثيرانَ مصارعة متوحشة،

يتناقل الرُّعاةُ هامسين،

أنى لم آتى من أجلكِ أنتِ،

بل طمعًا فيما تملكين.

-٣-

حجارةُ القرية كلها

مُسَمَّرة فى القدمين أحضرتها.

أتعرفين أنى قادم

من الأعالى هناك، من حيِّك،

من الطَوَاف بشارعك!

من مُراقبة مسكنك!

ولا أحد!

فى أىّ مكان تختبئين؟

ولا شىء!

-٤-

القريةِ جميعها، الآن تعرفه.

صانعُ الكراسى يُغَنّيه،

الحلاّق

يضخّمه،

البراذعىُ يردده،

راعى الأفراس

يلوكُ سيرته

على النواصى مع البغَال.

يحكيه البحَار

لحفَار القبور.

الآن، يعرفه حتى الأموات!

وأنتِ مازلتِ تجهلِين!

-٥-

سائرًا فى نومى دخلت ليلة أمس

حديقتك. لم يكن هناك أحد.

لا أحد؟

- نعم.

على أشجار الليمون المُقْمِرة

يتربع القمر. تحته، أنتِ.

وحيدة؟

- نعم.

- ماذا تفعلين؟

- أحلم

بفستانٍ لحفل زفافى.

- معى؟

- لا. ليس معك.

***

برجُ حصنِ أشَر(٧)

أسيرُ هذا البرج

أسيرًا سيظل.

(على الريح نوافذ أربع.)

- منْ يصرخ جهةَ الشمال، يا رفيقة؟

- إنه النهر، يمضى ثائرًا.

(على الريح الآن، نوافذ ثلاث.)

- منْ يَئِن ناحيةَ الجنوب، يا رفيقة؟

- إنه الهواء، يمضى مُسْهدًا.

(الآن، على الريح نافذتان)

منْ يتنَهَّد صَوْب الشرق، يا رفيقة؟

- لا أحد غيرك، تأتى ميتًا.

---

(٧) "حصن أشر" (Iznájar): من الآثار الإسلامية فى محافظة قرطبة. (المترجم)

(والآن، على الريح نافذة)

- منْ يبكى جهة الغرب، يا رفيقة؟

- أنا ميتة، إلى جنازتك ذاهبة.

لم يَعُد لى فى هذا البرج

ما أبقى أسيرًا لأجله!

***

برقيَّة

نيويورك.

مثلث مختلف الأضلاع

يغتال أحد المُحَصِّلين.

المحصِّل، من الصفيح.

والمثلث، مُسْرعًا،

مرة أخرى يعود

إلى السبُّورة.

"تيك كارتر" لا يعى شيئًا.

آه

يا نيويورك!

أنا من الفرقة الخامسة

غدًا أترك دارى،

أترك الثيران والقرية.

مرحبًا! أخبرنى إلى أين أنت ذاهب؟

- إلى الفرقة الخامسة.

السَّيْر على القدمين، دون ماء.

أعالى الجبل، فضاء عريض.

صيحاتُ النصر والفَخَار.

- أنا من الفرقة الخامسةَ!

***

مرثية إلى شاعر لم يمتلك منيّته
(فيديركو جارثيا لوركا)

لم تمتلك منيَّتك، الموت الذى كان يخصُك،

عن عَمْد وسوء طويَّة، أخطأ الطريق.

إلى أين أنت ذاهب؟ صائحًا، رغم تخففى وإسراعى،

لم أوقف مصيرك.

فليبكِ موتى! لينهض! فى الشوارع،

على الأسطح والأبراج يرتجف هاجس.

بكل ما أوتى من عزْم ينادى النهر على الأرباض،

وبما وسعها من طاقة تحذِّر الظلمة الرياح.

أنا، فى الجُزُر، سجينًا، لا عِلْم لى بأن منيتك

كانت قد نسيتْك، تاركةً موتى مُطْلَقَ السَّراح.

ألمٌ من جرَّاء رؤيتك، وَجَعٌ، ألم لرؤيتك

كما كان يمكن أن أكون، لو كان يخصنى![8]

كان عليك أن تموت دون أن تحمل إلى جنتك

هذا الهلع فى العينين من آخر وَهَج للبارود

بين يدىْ دمك الذى لوى ذاكرتك،

أمام كل زهرة وقلب شديد الصفاء دون طلقة رصاص.

لكن إذا كان موتى قد قضى نحبه، مُبقيًا لى ميتتك،

لو كانت تنتظرها حياة أطول وأجمل،

---

(٨) ربما لا يعرف الكثيرون أن أنصار فرانكو كانوا يريدون قتل "ألبرتى"، لكنهم أخطأوا وقتلوا "جارثيا لوركا" بدلا منه؛ هذا لأن ألبرتى كان قد كرّس كل إنتاجه الشعرى - عند قيام الحرب الأهلية - لمؤازرة الجمهوريين وهجاء الانقلابيين، ولذا صدرت أوامر العسكر باغتياله لكن المنفذين لم يتحروا الأمر جيدًا نتيجة لحالة الهرج والمرج التى واكبت اندلاع الحرب. (المترجم)

ساعمل جاهدًا من أجل استحقاقها، حتى نُعيد
إلى الأرض هذا القبس
من الحصاد الناضج المكتمل.

•••

تحوّلات القرنفل

إلى ريكاردو موليناري

-١-

إلى جوار البحر والنهر، فى سنوات عمرى الغض،
وددتُ أن أكون جوادًا.

ضفاف الأسَل كانت من الريح والأفراس.
وددتُ أن أكون جوادًا.

الذيول المرفوعة كانت تكنس النجوم.
وددتُ أن أكون جوادًا.

أنصتى، يا أمى، إلى خَبَبى الطويل على الشاطئ.
وددتُ أن أكون جوادًا.

من الغد، يا أمّاه، سأعيش إلى جوار المياه.
وددتُ أن أكون جوادًا.

فى الأعماق كانت نائمة صبيَّة مُحجَلَة.

وددتُ أن أكون جوادًا.

- ٢ -

ذهبتُ.

الأصدافُ مغلقة.

تلك الرائحة العمياء الشبيهة بالزَّبَد.

تذكرتنى دائمًا.

دومًا كانت تبحث عنى.

ذهبتُ.

أنا أعصر الليمونات

على طبق ماء مالح.

تذكَّرتُك دومًا.

دائمًا كنتُ أجدك.

ذهبتُ.

مازالت الأصدافُ مغلقة.

- ٣ -

طلب الجوادُ ملاءات

مُمَوَّجة كالأنهار.

ملاءات ناصعة البياض.

أريدُ أن أكون رجلاً لليلة.

نادوني عند انبلاج الصباح.

لم تناد عليه المرأة.

(لم يَعُدْ ثانية بعدها إلى حظيرته.)

-٤-

اختلط الأمر على الحمامة.

كانت مخطئة.

للذهاب إلى الشمال، يَمَّمَتْ شَطْرَ الجنوب.

حسبت القمحَ ماءً،

كانت مخطئة.

حسبت البحرَ سماءً؛

الليلَ، نهارًا.

كانت مخطئة.

حسبت النجومَ، قطرات الندى؛

الحرارة، ثلجًا يتساقط.

كانت مخطئة.

حسبت تَنُّورتَها قميصَها؛

قلبَها، عشَّها.

كانت مخطئة.

(هى نامت على الشاطئ.

أنتَ، على قمة غُصن.)

-٥-

فى الفجر، اعترى الديكَ الذهولُ.

الصَّدى كان يعيد إليه

صوتًا لفتى.

أَلفَى فى نفسه علامات الرجولة،

الديكُ.

اعتراه الذهول.

بعينين من العشق والعِراك،

قفز على شجرة برتقال.

من شجرة البرتقال إلى أشجار الليمون؛

من الليمون، إلى فناء؛

من الفناء، قفز إلى مخدع،
الديك.
المرأة التى كانت هنالك نائمة
عانقته.
اعترى الديكَ الذهولُ.

-٦-

الثور كان يرضع، يرضع
لبنَ راعيةِ الجبل.
بعينىّ فتاة
استُبْدِلت عينا الثور.
بما إنك، يا بنىّ، أصبحت ثورًا
سدِّد إلىَّ نطحة بقرنك.
ستجد لدىَّ ثورًا آخر
هنا، بين أحشائى.
(صارت الأمُّ عُشبًا،
والثورُ، ثورَ ماء)

•••

حقا: لم يعد لى الآن صديق
سوى هذه المرآة.
أعيش بداخلها. تعيد إلىَّ صورتى،
صورتى! تقريبًا هى الصُّحْبة الوحيدة
الباقية لى، بعد سنوات، جدُّ عديدة.
كم عددها يا صديقتى؟ عشرون، خمس وعشرون...
ألم نتجاوز الثلاثين؟ إنى خائف.
لك فحسب أجرؤ على الاعتراف به.
كيف حالك هذه الليلة؟ مريضة؟ ردِّى علىَّ.
لا مِراء فى أننا وحيدان،
الاثنان فى وحدة يائسة.
عَلامَ تجديننى؟ أجيبى.
كيف ترينني من الخارج؟
قبيحًا وطاعنًا فى السنِّ. أعرف هذا.
السِّمنة تنوشنى من كل جانب.
تورَّمت ركبتاى.

لُغْد مزدوج، رخْو ومرتجف

يُعلِّق لى على الصدر، لسوء الحظ،

النياشين المستحقَة

عن الكثير والكثير من مآثر الإنقاذ الفذَّة.

البطن تغزو ركبتىَّ الآن.

الساقان تقصران...

لا أكاد أقوى على المشى... أترين؟

واحسرتاه على الزمان،

ذلك الزمان الذى كانتا فيه تسيران،

عَفيَّتَين وسعيدتين،

بالميادين الدامية للمعارك!

كنت أهيف... وسيمًا حتى... أما الآن...

قولى إنى أشبهك... أُصرِّحُ لكِ

أن تكونى مع رئيسك قاسية. لا يهم.

أنتِ أنا، وأنا أنتِ: الصورةَ ذاتها.

إن كنتِ تأمريننى، فأنا أيضًا آمركِ.

سؤال آخر أود توجيهه إليكِ. انتبهى جيدًا.

إنه ليس خطيرًا فحسب، بل مُرعبًا.
ستكونين صريحةً معى، واضحةً،
واضحةً بعنف، حتى لو أثرت فزعى،
ولو حطمتِ لى قلبى كِسرًا صغيرة
وتدحرج تحت قدميك فاقدَ الإدراك.
كيف ترينَنى من الداخل؟ ألا تجيبين؟
ألم تفهمى السؤال؟ أنصتى إذن.
أعيش كالغريق فى سرداب بلا قرار
حالك الظلام.
لا يحتوى على ثلْمة لمرور الضوء والهواء.
لا أتنفس. أختنق.
من الضرورى أن تجيبينى سريعًا،
أن تساعدينى بإنارة دياجيرى، ولو قليلاً.
هيا. تكلمى. إنى آمرك!
تؤثرين الصمت. وا أسفاه، أنت صامتة!
مثل هذه الأشباح الذليلة
التى تضطرب حولى، أنتِ خائفة. أنتِ،

أنت أيضا، أنت أيضًا ترتعدين هلعًا!
كنت سآمر، يا إلهى، بإعدامها رميًا بالرصاص
لو لم تكن صورتى، لو لم يكن هلاكها
سيودى بهذه السلطة القاهرة، بهذه الحرب الصليبية
التى انتمنتنى، يارب عليها!
إعدام بالرصاص؟ إعدام بالرصاص؟ أمازلت متعطشًا إلى الآن؟
(نعم، الإعدام بالرصاص!) من الذى يتحدث فى المرآة؟
أنت؟ هذا مستحيل!
أم أنا؟ أنا؟ أليس هذا - ربما -
هو صوتى أنا؟ ماذا تقولين؟
إنه صوت الأموات، المنايا التى
تفلّتت، واحدة واحدة، من يدى؟
(كانت عادلة! كانت كذلك!) هل كانت عادلة؟
عادلة؟ عادلة؟ (أيها الجبان! لا تتردد.
قُلهُ مرةً لنفسك، بل اعترف به آلاف المرات)
نعم نعم، نعم! نعم، نعم، نعم...!
(لا، لا، لا!) إذا كنت وحدى، فمن أين يأتى هذا الصراخ؟

ما هذه الآهات التى تخترق الجدران؟

اصمتن! اصمتن! أعرفها. أغلقوا أبواب

السجون. سريعًا! ضاعفوا القضبان

الحديدية الغليظة. الأقفال على هذه الأفواه!

اضربوا بلا هوادة! اضربوا! اضغطوا بشدَّة

على هذه الحناجر كى تخرس!

تخرس، تخرس؟ وكيف يتسنى إخراسها

وهى فى الأجداث ميتة؟

تنظر إلىَّ مُحملقة. كم من العيون؟

يا لها من جموع شاسعة، تلك الحدقات الفارغة!

منْ يُطفئ الأنوار؟ أعمى صرت:

المرآة، بالكاد تعيد إلىَّ صورتى.

أهذا هو أنتِ، أم أنا؟

أين حلتك العسكرية،

أين أنواطك، أين صلبانك المذهبة،

والشريط البرَّاق للقائد الأعلى الخالد؟

هل هو أنا؟ أم أنتِ؟ أم أنا؟

هذا "الكِرْش" المستدير الضارب إلى البياض،

هذا الخِطْم المفترِس،

هذه الأسنان الحادة،

هذه العيون المشئومة المُحاطة بالدماء،

هذا الجلد الحزين المكشوط الذى يغطيك،

هذه الأظافر المقوَّسة

وهذا الذيل الذى يتأرجح مُشْرئبًا فى الظلام،

هم أنا، أم أنتِ، أم أنا؟

أيتها الجَرْزة أو الشيطان، هيا اقفز من المرآة!

يغزوه بحر من الجراح والجثث الباردة.

يطاردوننى. يغرقوننى.

مكانس تضربنى فىالعتمة.

حلقات بشرية تتماوج. الفرار، الفرار، الفرار!

نور، ضياء، نور! وحيدًا أكون،

وحيدًا بين عمى وقنوط

أفتش فى جنح الظلام

عن ثُلْمة تنقذنى من الهلاك.

من بين الحمائم كلها،

فى أرجاء العالم، واحدة هامت على وجهها.

إلى الآن

مازالت تدور حول قرص الشمس

على إيقاع حركة الأرض.

طيران دون صاحب،

عُرْضة دائمًا للمخاطر.

هل ستعود ذات مرَّة

إلى برج الحمام القديم

حيث خرجت ذات يوم؟

***

من فوق البحر، من على الضفة الأمريكية للأطلسى

آه، يا قادس، لو أستطيع اليوم(٩)

أن أكون على مَقْرُبة منك،

---

(٩) قادس: هى مسقط رأس الشاعر، وهو يرسل إليها بأشواقه الحارة من الجانب الآخر للمحيط الأطلسى حين كان منفيا فى أمريكا الجنوبية. (المترجم)

إلى جوارك، متغلغلاً فى جذورك،
الحديث إليك كما كنت من قبل،
حين كنت على ضفافك الخضراء أذهب
لسرقة أم الخلول والقواقع من بحرك.

لهذا أنا نِغم المُستَحق، أعرف أنكِ به عليمة،
لأنى حملتك بداخلى سنينَ عديدةً،
لأنى تغنيت بك الأيام كلها تقريبًا،
هاتفًا دومًا ب "قادس" على كل هانئ وسعيد،
على ما يحدث لى من مُبهر ومضىء.

أجلسينى بجانبك، اسمعينى
كما لو أن اسمى، لو كنت ملموسًا كلِّى،
المُلْقَى على الجير الفائر لحوائطك،
على صخورك الوعرة الغارقة
أو فى تجاويف مقابرك القديمة
أو على الأمواج، يخاطبك.

أنا على يقين من أن ما هو بعيد،

نعم، وما هو أشد بُعدًا، حتى لو كان يُسمى

نهر الفضة أو بحر "سوليس"[١٠]،

لا يستطيع أن يصرف

آذان قلبك، المترقب دومًا والمرهف،

عن سماعى.

من فوق البحر لن أكف

عن التغنى بكِ من جديد.

•••

---

(١٠) "نهر الفضة" يوجد فى الأورجواى، ويصب فى المحيط الأطلسى، كما يُطلق عليه أيضًا "بحر سوليس" نسبة إلى الإسبانى الذى اكتشفه. (المترجم)

ثالثا

جيل الحرب الأهلية (١٩٣٦)

تقديم

أنسنة الفن اللاإنسانى من جديد

ذكرنا عند الحديث عن المدارس الطليعيَّة وجيل ١٩٢٧ أن الاتجاه "الإستاطيقى" الذى سيطر على الفن الإسبانى فى العقد الثالث من القرن العشرين كان يتمثل فى رفض التركة الفنية السابقة والثورة عليها من خلال الدعوة إلى التجديد الشامل، وأنه عمَد فى سبيل تحقيق هذا الهدف إلى التجديد فى الشكل اللغوى والصورة الفنية، وإلى تبنى حرية العلاقة بين الألفاظ وفتح الباب أمام اللاشعور... إلخ، وأن التسميات التى أطلقت على هذا التوجه كانت عديدة لكن أشهرها وألصقها به هو مصطلح "لا إنسانية الفن" الذى خلَعه عليه الفيلسوف "أورتيجا إى جاسيت" عام ١٩٢٥. كما أوضحنا فى حينه معنى المصطلح ومقصده.

وفى بداية العقد الرابع من القرن العشرين ظهرت بوادر تيار مختلف أطلق عليه "كارلوس إى بدرو كابا" فى عام ١٩٣٤ "أنْسَنَة الفن من جديد" (كرد فعل مضاد لمصطلح "أورتيجا" السابق).

ولم يظهر تيار "أنْسَنَة الفن من جديد" - الذى ساهم فيه وتفاعل معه أعضاء جيل ١٩٣٦- بَغتَة، بل تشكل على مدى عقد من الزمان

تقريبًا، ودون حساب سنوات الحرب الأهلية الثلاث... وسنحاول فيما يلى رصد الدرجات التى ارتقاها هذا التيار إلى أن وصل إلى صيغته النهائية:

- وأولى هذه الدرجات تتمثل فى الاتجاه السريالى الذى اعتنقه جيل ١٩٢٧ فى نهاية العقد الثالث من القرن العشرين. فبفضل السريالية عادت الصبغة الدرامية إلى الشعر الإسبانى بعد فترة من العزوف عن الأحاسيس والاهتمامات الإنسانية... وبمثابة شاهد على التغيير الذى أحدثته السريالية فى مسيرة شعراء ١٩٢٧ نسوق هذه الكلمات التى جاءت على لسان الناقد "إرنستو خيمينيث كابابيرو" عند تعليقه على أربعة دواوين من إنتاج شعراء هذا الجيل صدرت عام ١٩٢٩ ("عن الملائكة" لألبرتى، "شاعر فى نيويورك" لجارثيا لوركا، "شوق الأرض" لألكسندرى، "نهر، حب" لثيرنودا)،

يقول الناقد بعد مرور عام على نشر هذه الدواوين: "اليوم فى ١٩٣٠، شرعت الرياح فى تغيير اتجاهها لتضعنا وجهًا لوجه أمام رومانسية جديدة. فالاتجاه الحالى – سواء فى الشعر أو النثر – بدأ يتخلص من الحُلّة اللاإنسانية التى كان يرتديها فى السنوات الماضية. ولم يعد الأدب الآن يبحث عن الصفاء والنقاء ... بل يطارد ما هو إنسانى. لقد أصبح أدبنا يعير اهتمامًا بالسياسة وبالحقائق التى تثقل كاهل الإنسان. لقد وُلدَ باعث إبداعى جديد، لكنه مازال فى فترة عذراء، بلا أسماء ولا أعمال، ولا حتى بيانات. لكن الشئ المؤكد أن دفّة حساسية مُبدعينا الحاليين بدأت فى تغيير اتجاهها"(١).

---

(1) Cf. Ramòn Buckley y John Crispin, los vanguardistas españoles, Madrid,=

- أما الدَّفعة الثانية التى ساهمت فى عودة الأنسنة إلى الفن فتتمثل فى قدوم الشاعر الشيلى "بابلو نيرودا" إلى إسبانيا عام ١٩٣٤ محملا بفكرة "الشعر غير الصافى". لقد استقبله الشعراء الشبّان (أعضاء جيل ١٩٣٦ فيما بعد) بحفاوة بالغة، وتجاوبوا مع رؤيته لانسجامها مع ما يدور بدواخلهم دون أن يستطيعوا الإفصاح عنه حينذاك، كما تفاعلوا مع مخطوطة ديوانه "سكن على الأرض" التى تداولوها – فى شىء من السِّرِّيَّة – بينهم قبل أن ينشروها فى مجلة "كروث إى رايا" عام ١٩٣٥.

ومن جهة أخرى فقد قام "نيرودا" بتأسيس مجلة "جواد أخضر للشعر" لكى يروِّج من على منبرها لأفكاره عن الشعر وماهيته. يقول "روسالس" (أحد شعراء جيل ١٩٣٦) مُعلِّقًا على البيان الذى أصدره "نيرودا" عن "الشعر غير الصافى" فى العدد الأول من المجلة: "لا يمكن أن ننسى هذا الحدث الأدبى ما حيينا. لقد أصاب بيان "نيرودا" الهدف، وأيَّد توجهاتنا بنصره، وعزز مواقفنا غير المعلنة آنذاك، وأضاء أمامنا آفاقًا كنا مترددين فى ارتيادها. لقد كان البيان يدعو إلى كتابة شعر غير صاف، مثل ثوب وجسد مُلوَّثين ببقع الغذاء والتصرفات المخجلة. شِعْر به طيَّات وأحلام وسُهاد ونبوءات .."(٢).

- وصعد تيَّار "الأنسنة من جديد" الدرجة الثالثة من سلَّم الارتقاء بالاحتفالية الثقافية التى أقامها الشعراء الشبان (عام ١٩٣٦)

=Alianza Editorial, 1973, p.54.

(2) Luis Rosales, 'Leopoldo Panero hacia un nuevo humanismo', Cuadernos Hispanoamericanos, nùms. 187-188 (Julio -- agosto), 1965, p.65.

بمناسبة مرور خمسمائة عام على رحيل شاعر عصر النهضة "جارثيلاسو دى لا بيجا".

وكما كان الاحتفال بالذكرى المئوية لرحيل "جونجرا" سببًا فى ظهور الجيل السابق وارتباط مُسمَّاه بعام الاحتفال، فإن جيلاً جديدًا قد ارتبط ظهوره ومسمَّاه أيضًا بالعام الذى تم فيه الاحتفال بمئوية "جارثيلاسو". إن مشاركة الشعراء الشبَّان (أعضاء جيل ١٩٣٦) فى الاحتفال بشاعر عصر النهضة تعكس قناعتهم بالسير على دربه وتَلمُّس طريقه الشعرى الذى يُعنى بجمال الأسلوب وبالشكل العروضى المنضبط وبتناول أغراض وثيقة الصلة بالعواطف والأحاسيس البشرية (لاسيما موضوع الحب ووصف الطبيعة والدين).

ولكن الصعود المتنامى لتيار العودة إلى الأنسنة تلقى باندلاع الحرب الأهلية (١٩٣٦-١٩٣٩) ضربة قاصمة، وأُصيب بالشلل - كسائر الأشياء الأخرى - خلال سنواتها الثلاث.. فلقد توقفت - تقريبًا - عجلة الإنتاج الأدبى خلالها، واقتصر الناتج على نصوص دعائية غير ذات قيمة فنية يصدرها هذا الطرف أو ذاك من طرفى الصراع تعضيدًا لموقفه الأيديولوچى وتقويضًا لموقف الطرف الآخر.

وانعكست الآثار السلبية للحرب على الساحة الأدبية مثلما طالت شتى مناحى الحياة؛ إذ عَانَتْ إسبانيا من عُزلة شديدة لم تنفرج إلا فى منتصف العقد السادس، كما فرضت الرقابة الصارمة على كل فكر تحررى مناهض للفاشية، ومُنعت أعمال كُتَّاب العالم التقدميين من النشر أو التداول داخل البلاد (وعلى سبيل المثال أعمال "هيمنجواى" الذى شارك فى الحرب إلى جِوار الجمهوريين المهزومين)، وزاد

الطين بلة بموت عدد من الرموز الأدبية للجيلين السابقين خلال تلك الفترة (مثل "أونامونو" و "بايى إنكلان" فى عام ١٩٣٦، وأنطونيو ماتشادو فى عام ١٩٣٩، واغتيال "لوركا" فى عام ١٩٣٦)، وباضطرار معظم الباقين منهم على قيد الحياة إلى مغادرة الوطن والضرب فى أرض الله الواسعة (لاسيما فى دول أمريكا اللاتينية). وقائمة المنفيين طويلة، وتضم شعراء وروائيين ومسرحيين، ومن هذه القائمة نذكر الأسماء التالية: رفائيل ألبرتى، ثيرنودا، ليون فيليب، خورخى جيين، خوان رامون خيمينيث، إميليو برادوس، بدرو ساليناس، ماكس آوب، بيريث دي أيالا، رامون خ. سندر، خارنيس، أليخاندرو كاسونا، خاثينتو جراو...

وبعد أن وضعت الحرب أوزارها استؤنف الإنتاج الأدبى (والشعر فى المقدمة) فى ظل هذا المناخ المحبط، ومن الغريب أن يلتزم هذا الإنتاج الصمت إزاء ما حدث، وأن يعاود الكتّاب نشاطهم الإبداعى "وكأن شيئًا لم يكن".

لقد أطلق الناقد "خوسيه ماريا كاستيليت" مصطلح "شعر الهروب" على الإنتاج الشعرى لما بعد الحرب لأنه "يدير ظهره للحقيقة، فاقدًا الإيمان بالإنسان وبكل الفاشلين فى مساعيهم الإيجابية". غير أنه يمكن التماس العُذر لمثل هذا الإنتاج، أو كما يقول "ريكاردو جيبون" (أبرز نقاد جيل ١٩٣٦ وأحد المنتمين إليه) فإن التجربة القاسية للحرب هى سبب التردد والنفور تجاه السياسة، حيث إنه من المنطقى "أن تصيب موجة النفور والضجر من السياسة الكتّاب المجيدين، وأن يسيطر الشك على أناس تلقوا لتوّهم درسًا قاسيًا لا يُنسى. فهؤلاء لم

يكونوا هكذا قط، بل كانوا فى شبابهم متحمسين ومفعمين بالأمل، مؤمنين بإمكانية بناء الوطن بالسلام والعمل المثابر الدءوب، ولم يدخروا وسعًا من أجل تحقيق ما كانوا يصبون إليه"(٣).

على أى حال، فإن الإنتاج الشعرى فى السنوات التالية للحرب لم يكن سوى استمرار لما كان يُكتب قبلها بقليل. الغريب أنه - كما ذكرت آنفا - تغافل عن الواقع التاريخى المؤلم... وظل الوضع هكذا حتى صدر ديوان "أبناء الغضب" لدامسو ألونسو عام ١٩٤٤. بعد هذا الديوان أخذ الشعر الإسبانى يفيق من غفوة الحلم النهضوى لجارثيلاسو (الذى يهتم بجمال الأسلوب وبالشكل العَروضى المنضبط، وتكاد موضوعاته تنحصر فى عاطفة الحب ووصف الطبيعة) لينفتح فى صياغة موضوعاته على حقائق الحياة اليومية، ومن بين هذه الموضوعات نشير إلى: العودة إلى حظيرة الرب والتضرع إليه لكشف الغُمّة، الاقتراب الحميم من وقائع الحياة ومكوّناتها البسيطة، الضجر الوجودى، الاحتجاج ضد الظلم والألم الذى يعانى منهما المستضعفون، الانكفاء على الذات والعالم الداخلى للإنسان...

ولم يقتصر تأثير ديوان "أبناء الغضب" على نوعية الموضوعات المتناولَة، بل امتد إلى الشكل اللغوى والعَروضى، ومن ضمن ملامحه الشكلية نذكر: عدم الالتزام بالعَروض التراثى والتخلى عن تقسيم القصيدة إلى مقاطع، وتبنى الشعر الحر ذى الأبيات الطويلة (التى يصل طول بعضها إلى عدّة أسطر)، واستخدام لغة قريبة من لغة الحياة

---

(3) Ricardo Guillòn, La invención del 98 y otros ensayos, Madrid, Gredos, 1969, p.164.

اليومية، وانتهاج الواقعية فى معالجة الموضوعات، والأخذ بمفهوم وتقنيات "الشعر الزمنى".

وبالنسبة للخاصية الأخيرة تجدر الإشارة إلى أن "أنطونيو ماتشادو" (من جيل ١٨٩٨) هو الذى ابتدع مصطلح "الشعر الزمنى، أو شعر الزمن"، عند تعريفه لماهية الشعر وغايته. ولإيضاح مرامى هذا المصطلح - من وجهة نظر ماتشادو بالطبع - نقول إن الشاعر الكبير يرى أن الشعر الغنائى الحق هو "المغموس فى مياه الواقعى الحياة ذاتها"، أى الذى يبتعد عن المنطق والأفكار العميقة الثابتة والمفاهيم المجردة والتصورات الذهنية الباردة، ويهتم - فى المقابل - بالعواطف الحارة والأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وبكل ما فى الكون من كائنات حيَّة أو غير حيَّة يعتريها التغيير والفناء بفعل الزمن. إن "الزمن" عند "ماتشادو" يعنى التغيير والعدم، و "الشعر الزمنى" هو الذى يتناول بالكلمة أشياء الحياة القابلة للتغيير والزوال. وتقنية "الشعر الزمنى أو شعر الزمن" تعتمد على استخدام الكلمات البسيطة المؤثرة والمشحونة بالانفعال العاطفى (لاسيما الأسماء والنعوت الصريحة والألفاظ الدالة على الحركة والتغيير ومرور الزمن)، وعلى الإيقاع الموسيقى المنبعث من الأوزان العروضية المضبوطة، والإقلال إلى أقصى حد ممكن من الزخارف البلاغية والصور الذهنية القائمة على الاستعارات والكنايات والمجازات... والمحسنات البديعية، توخى الواقعية فى التصوير، الابتعاد عن المبالغات والقرائن غير المألوفة التى يقصد بها إظهار الألمعية والذكاء، الترشيد فى استخدام الأفعال والإكثار - فى المقابل- من الأسماء والنعوت (التى تحدد صفة معينة فى المنعوت) وحروف الجر والظروف (التى تشير إلى نقطة الانطلاق أو الاتجاه أو المصير)... إلخ.

وبما أن "ماتشادو" قد ظل مستمسكًا - على الصعيد النظرى والتطبيقى - برؤيته تلك عن ماهية الشعر ولم يَحِدْ عنها طيلة حياته، فإنه تعرض للصدام بالمدارس الطليعية وجيل ١٩٢٧ (فى مراحله الأولى). لكن نظريته (التى تشبه النبوءة) فرضت نفسها بقوة على الشعر الإسبانى بعد الحرب الأهلية وأسهمت فى عودته - بعد سنوات من التغريب - إلى الحظيرة الإنسانية .. لقد كان أعضاء جيل ١٩٣٦ يؤمنون برؤية "ماتشادو" لأنها تتفق مع ميولهم وطموحاتهم، لكنهم لم يجرؤوا على انتهاجها فى بداية مشوارهم (السيطرة شعرية جيل ١٩٢٧ على الساحة وقتئذ)، وبعد أن تحرروا من التردد - نتيجة للعوامل التى سردنا بعضها من قبل - أسلموا القياد - غير آبهين - لرائد الشعر الواقعى وساروا على دربه الإنسانى.

جيل الحرب الأهلية (١٩٣٦)

لقد أُطلق على مجموعة الشعراء والكتّاب والنقاد التى يتألف منها هذا الجيل مسميات عديدة، لكن أشهرها "جيل ١٩٣٦". ولم تنبع هذه التسمية من فراغ، بل إنها كانت نتيجة طبيعية لجملة من المبررات ساهمت فى إفرازها وبلورتها، ومن بين هذه العوامل أو المبررات نذكر: ولادة أعضاء هذا الجيل فى مساحة زمنية معينة لا تزيد عن عشر سنوات (من ١٩٠٦ إلى ١٩١٥)، التشابه الكبير بينهم فى التكوين الثقافى (فهم جميعًا - باستثناء ميجيل إرناندث - جامعيون ومن الطبقة البرجوازية)، مساهمتهم المشتركة فى عدد من المجلات الأدبية (وفى طليعتها "كروث إى رايا" و "الإسكوريال")، انخراطهم فى الأحداث

السياسية والأدبية لعصرهم، تعرضهم لحادث تاريخى مؤلم وعميق (الحرب الأهلية)، شدة وعيهم بالانتماء لجيل معين يتحركون تحت مظلته، وصدور بواكير إنتاجهم الشعرى فى فترة زمنية - تقريبا - واحدة...

سار شعراء هذا الجيل فى البداية - وإن كان دون إقتناع - على درب جيل ١٩٢٧، فكتبوا الشعر الصافى واللاإنسانى، ولم يستطيعوا التعبير بحرية عما يجيش فى صدورهم نتيجة لهيمنة الرؤى الفنية للجيل السابق على الساحة الأدبية آنذاك. لكنهم رغم مسايرتهم لتلك الموجة - بنشر ما يتفق معها - إلا أنهم كانوا يكتبون الشعر الذى يتلاءم مع معتقداتهم الخاصة ويتداولونه بينهم فيما يشبه السِّريَّة دون أن يجرؤوا على نشره.. وفى هذا المقام نسوق إحدى الطرائف المعبرة: يروى الناقد "ريكاردو جبيون" (أحد أعضاء هذا الجيل) أنه وبعض زملائه الشبَّان كانوا مجتمعين ذات مرة مع الشاعر "رفائيل ألبرتى" (من جيل١٩٢٧)، وفى تلك الجلسة أخذ "ألبرتى"يتحدث بازدراء وتهكم عن الشعراء الشبَّان الذين مازالوا يكتبون أشعارًا للحبيبة، وعندئذٍ احمرَّ وجه "لويس روسالس" خجلاً، لأنه كان يحمل فى جيبه عدة قصائد من هذا النوع.

ونضرب مثالاً آخر بديوان "أشعار إلى وادى الرَّمْلَة" الذى كتبه "ليو بولدو بانيرو" ما بين عامى١٩٣٠ و ١٩٣٢، لكنه اضطر إلى الاحتفاظ به مخطوطًا لعدة سنوات. يقول "بانيرو" فى إشارة منه إلى تلك الواقعة: "لقد كتبت قصائد هذا الديوان بين عامى ١٩٣٠و١٩٣٢، واضطررت للاحتفاظ بها بين أوراقى لسنوات عديدة، وكأننى لا أجرؤ

على نشرها على الملأ. كنتُ فحسب أتداولها مع أصدقائى المقربين كى يقرأوها فى الخفاء. وفى مقابل هذا كنت أنشر فى الفترة نفسها قصائد أخرى طليعية وسريالية لأنها تتناسب مع الموجة السائدة آنذاك"(٤).

لكن أعضاء جيل١٩٣٦ لم يظلوا خاضعين للاتجاه الفنى السابق، بل أخذوا فى الانسلاخ عنه رويدًا رويدًا منذ ١٩٣٤. وما فعلوه لم يكن انقلابًا دراماتيكيا على الجيل السابق (الذى يعترفون له بالأستاذية ويكنّون لأعضائه التقدير والاحترام)، بل تحولاً "ديناميا" ساهمت فى خلقه وتعزيزه ملابسات تاريخية وفنية محددة، ومنها نشير إلى ما يلى:

التفاف أعضاء هذا الجيل حول "بابلو نيرودا" فور وصوله إلى إسبانيا عام ١٩٣٤ محملاً بفكرة "الشعر غير الصافى"، الاحتفالية التى نظموها عام ١٩٣٦ بمناسبة مرور خمسمائة عام على رحيل "جارثيلاسو" وما تعنيه من العودة إلى الأوزان العَروضية التقليدية وإلى تناول الموضوعات الإنسانية، الصدى الكبير الذى أحدثه ديوان "أبناء الغضب" ووجّه أنظار هؤلاء الشعراء إلى حقائق الحياة اليومية .. هذا بالإضافة إلى تأثرهم بكل من الألمانى "ريلكه" والإسبانى "أنطونيو ماتشادو": فمن الأول عرفوا أن الأشعار ليست مجرد أحاسيس بل خبرات حياتية،خبرات تنتمى لعالم صِيغت قواعده من مادة الحياة ذاتها، رغم أنه لا ينشد التطابق مع هذه الحياة أو تفسيرها. ومن "ماتشادو" تعلّموا أن الشعر هو "كلمة فى الزمن"، أى أنه الوجود نفسه، لأن

(4)Leopaldo Panero,'Unas palabras sobre mi poesìa', Cuadernos Hispanoamericanos, nùms.187-188 (julio-agosto), 1965, p.6.

الوجود - طبقا لهنري برجسون الذى أثر كثيرا فى ماتشادو - هو الزمن.

ومن النظرة الفاحصة للإنتاج الشعرى لجيل ١٩٣٦ - بعد تحرره من ربقة الجيل السابق - يتضح تأثره بأفكار "ريلكه"، و"ماتشادو"، وأيضا بتقنية وأسلوب ديوان "أبناء الغضب" للشاعر "داماسو ألونسو".

ويمكن تلخيص الإضافات التى أدخلها جيل ١٩٣٦ على الشعر الإسبانى فى البنود التالية: تفضيل الأوزان العروضية التقليدية على الشعر الحر، الابتعاد عن تعاطى "الشعر الصافى" والطليعى، تفضيل الكلمة على الصورة الشعرية، نبذ الشكل اللغوى المُصَمَّت والميل - فى المقابل - إلى الأنسنة والبساطة التعبيرية، العودة إلى الود والحميمية، تناول الموضوعات الإنسانية الخالدة (مثل: الموت، الحب، الأرض، الطبيعة، الضجر الوجودى، الصداقة، الألم، الظلم...)، إعادة اكتشاف العاطفة الدينية، إدراج الموضوعات غير البرّاقة وشديدة الصلة بالحياة اليومية وهمومها وأتراحها وأفراحها...

لكن تجدر الإشارة إلى أن أعضاء هذا الجيل لم يقطعوا كل الصلات بالاتجاه الفنى للجيل السابق، بل إنهم تعلموا من قاموس مفرداته، واستخدموا بعض تعبيراته وتراكيبه النحوية، واعتنوا مثله بالصورة الشعرية، واستفادوا من جرأته فى حرية الجمع غير المألوف بين الألفاظ والوحدات اللغوية.

ونختتم هذا التقديم الموجز بالقائمة التالية التى تضم أبرز شعراء جيل ١٩٣٦ وتاريخ ميلاد كل منهم:

"بيكتوريانو كريمر" (١٩٠٦)، "خوان خيـل ألبـرت" (١٩٠٦)، "لويس فيليب بيبانكو" (١٩٠٧)، "خوان بانيرو" (١٩٠٨)، "ليو بولـدو بانيرو" (١٩٠٩)، "أرتورو سيرانو بلاخا" (١٩٠٩)، "ميجيل إرنانـدث" (١٩١٠)، "لويس روسـالس" (١٩١٠)، "جابربيـل ثيلايـا" (١٩١١)، "إلديفونسو مانويل خيل" (١٩١٢)، "ديونيـسيو ريـدرويخو" (١٩١٢)، "رامون دى جارثياسول" (١٩١٣)، "خيرمان بليبيرج" (١٩١٥)، "بلاس دى أوتيرو" (١٩١٦)...

***

(المترجم)

"لويس فيليب بيبانكو"

[Luis Felipe Vivanco]

(١٩٠٧ - ١٩٧٥)

١ - نبذة عن لويس فيليب بيبانكو وأعماله

وُلد "لويس فيليب بيبانكو بيرجامين" في قرية "سان لورينثو" التابعة للإسكوريال عام ١٩٠٧. كان والده قاضيًا، وكانت أسرته تنتقل معه إلى حيث يعمل، ومن ثمَّ فقد انتقل "بيبانكو" بعد بقليل إلى "مالقة"، وبعد قضاء أربع سنوات فيها عاد مع الأسرة إلى "الإسكوريال"، ومن الأخيرة إلى مدريد (التي تلقى فيها تعليمه الأساسي)، ثم إلى طليطلة...

حصل شاعرنا على بكالوريوس الهندسة (قسم العمارة) عام ١٩٣٢، ثم على درجة الدكتوراه في الهندسة، لكنه درس أيضًا الفلسفة والآداب في جامعة مدريد المركزية..

لم يعمل "بيبانكو" في مجال الهندسة كثيرًا لأنه فضَّل - لأسباب عديدة - التفرغ للأدب وفن القريض، وفي هذا يقول: " أعتقد أن الهندسة المعمارية مهنة في خدمة المجتمع الاستهلاكي والنظام الرأسمالي الحالي: فالزبون إما أن يكون أحد الرأسماليين وإما يكون هو الدولة نفسها... ولما كان من غير الممكن التجديف بالهندسة والشعر في مركب واحد، فقد اخترت مجداف الشعر". وتفضيل "بيبانكو" للشعر على الهندسة (رغم ما في الأخيرة من مُغريات مادية) لم ينبع من فراغ، بل كان نتيجة لعوامل كثيرة، نذكر منها: رهافة حسه ومثاليته الشاعرة اللتين تتناقضان مع عالم "البيزنس" والماديات، وتأثير

عمه (الكاتب الكبير خوسيه بيرجامين)، وكراهيته الشديدة للنظام الفاشى الذى كان يحكم إسبانيا فى ذلك الوقت (إذ أبى أن يعمل موظفا فى دولة يرأسها فرانكو الطاغية). والأمر الأخير يستوجب التنويه إلى مواقفه السياسية: كان "بيبانكو" يساريا جمهوريا يؤمن بالديمقراطية والفكر الحر، ولذا فقد حارب ديكتاتورية "بريمو دى ريبيرا" عندما كان طالبًا جامعيا، وانضم بعد ذلك إلى صفوف الجمهوريين فى الحرب الأهلية، وعندما انتصر فرانكو انكفأ "بيبانكو" على محيطه الخاص (الأسرى والاجتماعى)، ولم يترك فرصة إلا وندَّد فيها بالنظام الديكتاتورى القمعى فكان نصيبه الإهمال - من جانب أجهزة الدولة وإعلامها الرسمى - والملاحقة والاضطهاد، لكنه قاوم كل هذا بشموخ واعتداد بالنفس رغم عَيْشه فى فقر مُدقع وعدم قدرته على تلبية حاجات أسرته الصغيرة (المكوَّنة من زوجة وثلاثة أولاد)، لأن ضيقَ شقِّ القلم - كما يقول الأقدمون - لا يسمح بتلبية المتطلبات الضرورية للحياة.

ومن سوء حظ شاعرنا أنه مات فى اليوم الذى مات فيه فرانكو (١٩٧٥)، ولم يمهله القدر لردِّ اعتباره أو لجنْى ثمرة معاداته للنظام البائد.

لم يسافر "بيبانكو" إلى خارج إسبانيا كثيرًا (فهو لم يزر سوى فرنسا وإيطاليا والنمسا)، لكنه كان يعرف كل شبر على أرض وطنه، ويعشق جباله ووديانه وأشجاره وطيوره، فقد تربى فى أحضان الطبيعة وكان والده يصطحبه فى رحلات صيده الأسبوعية، ولقد أثر عليه كل هذا فيما بعد وجعل الطبيعة بالنسبة له الملاذ والملجأ من صخب

المدينة، والمكان الأثير الذى يستطيع من خلاله التعرف علـى قـدرة الخالق...

كما كان شاعرنا واسع الاطلاع، ولم تقتصر قراءاته على الأدب الإسبانى، بل امتدت إلى الأدب الفرنسى والإنجليزى، وناقدًا لا يُشق له غبار. إنه - بالإضافة إلى "دامسو ألونسو"- من أفضل منْ كتبوا عـن الشعر الإسبانى المعاصر، والمجلدان اللذان يتضمنهما مُؤلَفه عن هـذا الموضوع خير دليل على ألمعيته النقدية. وفى هذا المقلم تجدر الإشارة إلى كتابه الرائع عن "موراتين"، وإلى حضوره النقدى فـى المنتـديات الأدبية (غير الرسمية)، وإلى شعره المسرحى، وإلى عاطفتـه الدينيـة المشبوبة التى تمخضت عن قصائد جميلة (وإن كانت مخالفة للمسيحية الرسمية).

ويمكن تقسيم الإنتاج الشعرى لبيبانكو إلى المراحـل الرئيـسية التالية:

١-مرحلة البداية التى يمثلها ديوان "أشعار فنيَّة"، وهو يحتوى على القصائد المكتوبة بين عامى ١٩٢٣و ١٩٢٧ والتى لم تنشر إلا بعد مرور سنوات طويلة (فى عام ١٩٧٠). وهذا الديوان متأثر بأنطونيو ماتشادو.

٢-مرحلة الشعر الطليعى، ويمثلها ديوان "ذاكرة الفـضَّة " الـذى يضم الأشعار المكتوبة بين عـامى ١٩٢٧و ١٩٣٠ والمنـشور أيضًا فى فترة متأخرة (فى ١٩٥٨). وأشعار هذا الديوان متأثرة بديوان "عن الملائكة" (رفائيل ألبرتى)، وديـوان "شـاعر فـى نيويورك" (جارثيا لوركا). ومن سمات هذه المرحلة (التى تلـم

بطرف من كل مدرسة من المدارس الطليعية) تجـدر الإشــارة إلى ما يلى: إعطاء الأهلية الكاملة للصور الشعرية الجريئة التى يعتمد تفسيرها على الحدس، وزراعة الصفات التى لا يربطهـا بالموصوف رابط منطقى، وتبنى الشعر الحر بأشكاله المتعددة، والاعتماد على السخرية كوسيلة للتجريد، والترتيب الطبوغرافى للأبيات بما له من تأثير بصرى.

٣-ثم تأتى مرحلة الرومانسية الجديدة التى توظف الحب العفيـف للاقتراب من الحب الإلهى وقد انعكس هذا التـشوُّف الروحـى على وسيلة التعبير المستخدمة (حيث تكثر الألفاظ الدَّالة علـى الشفافية والسمو، وكثرة الاستفهامات البلاغية والجمل التعجبية) ويمثل هذه المرحلة ديوانان: "أغانى الربيع" (١٩٣٦) و "زمـن الألم" (١٩٤٠).

٤-ثم تأتى مرحلة النضج، وهى أهم مراحل إنتاجـه الـشعرى (لا لأنها أفضلها، بل لكونها أشد التصاقا مــن غيرهـا بشخـصية الشاعر ورؤاه الفنية). فى هذه المرحلة يرى الشاعر أن الكلمـة (الدم الرقراق للروح) يجب أن تكون انعكاسًا وصدى للإنـسان بأبعاده الجادة والأصيلة. وبهذا الفهم للبعد الإنسانى للكلمة يريـد "بيبانكو" أن يضم تحت جناحى الشعر حياة الإنـسان ومـشاكله وهمومه اليومية التى كانت مهملة من قبل، رغم أنها تمثل حجر الزاوية فى قصة العيش الإنسانى. وعلى هذا فإن الموضوعات المختارة فى هذه المرحلة تؤكد حق الشاعر فى الانكفاء علـى محيطه الخاص، لأن هذا المحيط الوجودى تعشش فيه حقـائق

أخرى مثل: القوة العلوية (الــرب) والزوجــة والأبنــاء والأب والجد والأصدقاء والطبيعة المتكاملة... وتضم هــذه المرحلــة الطويلة أفضل دواوين الشاعر، ومنها نذكر: "الطرق" (١٩٤٨)، "استمرار الحياة" (١٩٤٩)، "الخلاء" (١٩٥٨) و "أماكن عشتها" (١٩٦٥).

٥- أما المرحلة الأخيرة فيمثلها الديوان المنشور بعد وفاة الــشاعر تحت عنوان "قصائد نثرية مناسبة". فى هــذه المرحلــة يعــود "بيبانكو" من جديد - بعد تعرضه لأزمة شخصية ووجودية - إلى الطليعية، لكنها طليعية من نوع خاص، ناضجة ومثقلة بخبرات سنين طويلة، ومن خلالها يسخر الشاعر بقسوة من مجتمع خانع حقود، ومن حكام منافقين وقتلة. ولقد استخدم الــشاعر للتعبيــر عن سخطه وحنقه مفردات قاتمة سوداء، وجمل تعــجُّ بــأدوات النفى التى تعرقل انسيابها، وصــفات تــشى بتهــرؤ المجتمــع المخدوع، وعبارات لا تفصل بين أجزائها القــصيرة علامــات وقف بل فراغات بيضاء. وشعر هذه المرحلة يحتاج إلى جهــد كبير من أجل فك شفراته وبلوغ مراميه.

هذه كلمات موجزة عن شاعر يعتبر نبراسًا وقدوة لكل عاشــق الحرية ومدافع عنها ضد الطغاة والجبابرة. شاعر لم يداهن أحدًا - ولا حتى سيد الجنرالات (فرانكو) - فكان نصيبه الحرمان من الشهرة ومن أبواق الدعاية الرسمية، والتلظى - هو وأسرته - بشتى ألوان العــذاب النفسى والحرمان المادى... لقد كان يؤمن ويردد دائمًا هــذه العبــارة

اللاذعة التى جاءت على لسان "بابى إنكلان": "الأديب الذى لا يمـوت فى إسبانيا جوعًا، إما أن يكون منافقًا أو كاتبًا سيئًا أو الأمرين معًا".

•••

(المترجم)

II - نماذج من شعر "بيبانكو"(١)

قصيدة الطريق القصصية

تأخرت كثيرًا فى الوصول.
يومًا بعد آخر أخذت خطواتى تستوعب الطريق،
مرات كنت أبتعد فيها عن الرب، ومرات أخرى كنت
أقترب منه أكثر؛
أحيانًا كانت تقبلنى شِفاهٌ، وأحيانًا كنت أحسّها
شديدة البُعد عنى وبالليل شِبه ميتة.

لقد مشيتُ مع فصول السنة،
مع النجوم ومع الأنهار الصامتة؛
ومع الريح الحزينة للشوارع المهمَلة
التى تخفق بجناحيها داخل المُهْجة.

(1) Luis Felipe Vivanco, Antología poética (introducción y selección de José María Valverde), Madrid, Alianza Editiorial, 1976.

تأخرت وقتًا طويلاً فى الوصول
وآمالٌ كثيرة ضائعة مثل زهور شجرةِ اللّوز
على طول الحلم المستمر فى الساعات المُواربة
للدراسة.
تأخرت أيامًا كثيرة لا تُنسى،
أحيانًا على حافة جدْول، على حافة الموسيقى
أحيانًا أخرى،
يعتورنى الإحساس بالقلب المسافر كالسُّحب
وباليد المستعِدَّة للضغط على صمت يد أخرى.
مشيتُ الأرضَ الأكثر عُرْيا،
والأيامَ الأشد صفاءً وجمالاً،
والليالى الأشد عُلُوًّا وجلاءً،
وحدى مع السَّهْل ومع السماء،
دون ابتغاء جمال آخر سوى الاسم
الرائق للإله،
بينما صوته الصديق يُهدِّئ من رَوْع بقائى الإنسانى.
تأخرت فى الوصول، لكنى لست فى نهايةِ طريقى.

الزمن يتعرى من زينته القديمة فى نضج
القلب وكماله،
لتبقى ساعاته المقدَّمة قَربانًا فى لحمٍ صافٍ.
وصلت أخيرًا، وها هى الدار مُضاءةً،
مُنتظرة النظرةَ الأكثر بطئًا لعينىَّ،
النظرة التى لا تنتهى قط
بينما تجدّدُ الأشجار جمالها الخالد
والعارِض.

لا أريد أن أكون غير ما أنا عليه الآن
لأن الضوء والظلام يُحسان بالامتنان
المولود فى كلمتى،
والغناءُ الذى كان يؤكد حضورى المثالى
بين الرجال
يدخل بنعومة فى إغماءةٍ كما لو كانت الشفقة
وحدها هى الممكنة.

***

الأيام

أيتها الأيام المُنْهكَةَ عند مجىء الغسَق،
أنتم البيوت العذبة التى يسكنها الزمن المجرَّد،
الكلمات الطيبات لبحر نادم
صوتُه الكوكبىُ السيَّار يرتَدُّ نغمًا إنسانيا.

إزاء الهروب الشاسع للحلم النَّهِم
ترفعون مجتليِات بالشمس السقالات
كى تبنى نظرة الإله ونظرة الإنسان
حوائط مسكنهما التطوعى معًا.

أنتم النجوم البيضاء للذكرى
اللاتى تلمعن فى الذاكرة المسائية دومًا،
وفى الأوديِة الصغيرة المطمئنة تدثرون الحظائر
التى تتسع لرءوس القطيِع الفلكى.

مثل غُرز مسرورة يُطَرِّزْن الأقمطة
تقتادون ساعاتكم، وترددون مع المزمور:
إن لم يدافع الربُ عن المدينة المسوَّرة

ستتعب أذرع الرجال بلا فائدة.

بالأمس، مع الغُرز الصباحيةِ المتصلة للمطر،
التنقيط الصبور لسماء سوداء وواطئة،
فجأة أخذنا ننسى ما علينا من ثياب
ونلعب كالأطفال فى الحديقةَ المجاورة.

سمعنا، بعيدة عن الزمن، أصواتنا،
صرخاتنا المبللة بالخوف، نحيبنا
يرنُّ فى منظور سحرىٍّ ومفتوح
لأضواء مستقبليةِ بدلاً من الماضيةِ.

اليوم، سحبٌ بيضاء تهيم فى البحر السماوىِّ الخضم،
المصيرُ كله انسياق أبيض بلا غَرَق
لسفن تبتعد على غير هُدى نحو الجُزُر
لكى، فى نهاية جغرافيات عديدة، تجدكم

أكثر سكينة وتمهلاً عند مدخل القرية،
ثيرانًا أكثر مشدودة إلى محاريثها مُكرِّرَة العمل

وعصافير أكثر بين الأخاديد تتقافز، أشجار طلْح أكثر،
أسوارًا أكثر تحمينا من الموت، أباريق أكثر...

غدًا، مع السماء الساكنة والمُوحَّدة،
سنستوعب بشكل أفضل ميراثنا
من القراميد الشائخة وسواقى الرى
بينما تواصل النموَّ المحاصيلُ فى الحقل.

ومن خلال الشفافية الشاحبة للهواء
سنمضى متأملين بعيون صباحية
الحركات الحيَّة الطفولية، الملاحات
المتعددة للقطيط الأشقر والخرنق.

وهكذا، طُلَقَاء فى كل تنزيل مُحدَّد
(هذا الاسم الذى تعرفه شفاهنا فحسب)
مباركين تخومى، تُطيلون أمل
القلب الذى يُنْضِب مستقبَله اليومى.

وبدلاً من نهر مُوحَّد مُتْعَب من مجراه
أنتم جداول حديثة لصوت أكثر وضوحًا.

اتركونى، لحين وصول أيام أخرى أبديّة
فى أوقات فراغكم أحب وأكون محبوبًا!

***

الأسيِجة(٢)

من لَدُن الطفولة ووالدى صيّاد، من لَدُن الكلب
الذى يمرح ويضع على صدرى قوائمه،
من لَدُن المروج البليلة المشْمسة الآن، والثيران،
المستحقة لهيأتها وسكونها، التى كانت تنظر إلينا بثبات،
ملتفتة إلى الخلف لكن دون حِراك،
أسيجة.

القيلولة فوق الوادى ربما مع خطواتنا
بين نباتات لسان العصفور والحيَّات،بين العقاعق والحشائش الملوّنة،
وأنتم، غير متمنعين على القفز، شديدو التتابع
على طول الشوارع الضيقة بالمياه الفائضة الراكدة،

---

(٢) المراد بالسياج هنا : الحائط غير المرتفع المبنى من الطوب اللُّبن أو الحجارة، ويُتخذ عادة كسور لحديقة أو لغيرها من الممتلكات الخاصة. (المترجم)

والسحب السعيدة فى السماء،

أسيجة.

مُراهقة غير ناضجة مازالت بالطفولة مصبوغةً،

بالعينين الزرقاوين لتلك الصبيَّة بالكاد شبه مرئية

على مقاعد إحدى عربات الدرجة الثالثة

والآن محبوبة مستحيلة خلف الجبال.

آى، حُبِّى ينتحب مع حجارتكم الرماديَّة،

أسيجة.

وبعد ربى قاحلة حيث يسقط الرجال،

حيث يموت الرجال مُصابين بالرصاص،

شبه مخدوعين بأناشيد الانتصار،

ضحايا لا يريدون إطلاق الرصاص ويطلقون،

وأنتم بوفاء تحمون لهم الظهور،

أسيجة.

لكنى وصلتُ إلى قرية نضوج وحياة

منزوية فى حدائق، حبٌّ لا يتعب،

قراميد مهشمة وعصافير غير مرئية تغنى.
المجزر أيضًا وساحة المقابر العجوز
لديهما أسيجة من الطين، مُتعبة ومترعة بالثقوب
أسيجة.

أيضًا لحظات كوّنتنا اثنين سائرين
فى اتجاه الأفق نفسه، والعودة مع صلاة التسابيح
نحو مصيرنا ذى عصائب الأوراق المتأصلة.
هروبنا الريفىُّ المُصطنع! والزجاج
القاسى لإحدى نوافذ المدينة ويهدد،
أسيجة.

تمرُّ الساعاتُ مُبطئة، العربات، القطعان.
من قبل كنتم قطعَ جرانيت دون بناء
والآن أنتم جدران عريضة من بُنىّ أو رمادىّ التراب.
دومًا حدودٌ غير متسامحة لملكية خاصة غريبة
من أجل استمرار بؤسنا اليومى حالمًا،
أسيجة.

الصيد

"أحسُ إحساسًا مكتملا بعذوبة هذه المهنة:
أن أكون دعامة وعائلا لأسرة".
(نوفاليس)

- ١ -

أيها الصيَّاد المثابر وأبى لهذا العالم:
بعد زيارتك الصيفية،
أعرف، من موقعى بهذا الخندق على جانب الطريق
المملوء بالنعناع وشقائق النعمان،
أننى كنت أيضًا مُصطنعًا
على مثالك وصورتك،
أننى أشبهك، أننى بُغَيْض
محبتك المنزلية ولحائك المُغرق فى الريفيَّة،
أن لدىَّ تَوَقانك للسَّيْر،
أننى لا أحس بتَعب ولا نَصَب من متابعتك -
ولذا أنقل خطواتى معك
بين الأحراش والبوص،

خلفك وخلف ساقيك المثقلتين بالسنين،
ظهرانيك، عرقك فى القيلولة
- شيخوختك المتراخية بالرُّبى - أننى أسمع
ما يتحرك بالكاد داخل كل شجيرة ونَجْم،
وأشم رائحة الجبل الواطئ،
وأرى - بنظرة لا تهرب، عمياء، نحو المُطْلَق -
كل كِسرة مُستَوْحاة من الأرض.
لكنى كبرتُ ولدىَّ شبابى القلِق:
هذه هى مطالعاتى، طموحى فى أن أكون
وحيدًا مع الربّ، بينما يُعيد إلىَّ الصَّدى والمرايا
صنائعى الخَرْقاء، دون جوهر وخلاصة
البطحاء الموروثة، دون ساحة المقابر هذه
- أسيجة وسواتر طينيَّة، بعيدة، بين الأخاديد -
بأموات من طينتنا ومصدرنا
نحن.

ها أنذا أمقت

ليالىَّ بالمدينة وأيام آحادى.
أنتَ، ها قد أخذت القطار، مع زملاء

بُسطاء. وتنام فى خان إحدى المحطات.
تستيقظ مُبكرًا. جبال "طليطلة"؟
أم سلاسل جبال "تشوريتو"؟
أم نهر التاجُه؟ أهذا صقر
الذى يطير فى المياه المتقنة للشمس؟
ها أنذا أتحدث
عن أمور مجرَّدة، مُخترعًا لنفسى
الصورة المثالية للمحبوبة،
مُضيِّعًا هذه السماء بين الفروع
المتدلية من شجرة بلُوط!
وهكذا، مخدوعًا، خجولَ جدِّيَة،
متمرِّد قناعات صوفيَة، ظللت مثابرًا
على البُعد عنك وعن سفوح جبالك الشاسعة.
لكنى كبرتُ أكثر (نحو مصدرى)
وها هما، مرة أخرى، بندقيتك وحذاؤك الطويل
المخصص للحقول،
وها أنذا، أتحسسهما

بيدين لا تنسيان الجنود الرصاصيّة،
على ناصية العودة من التجوال الطويل، واضعًا،
منذ الطفولة شكوك - عَجلة - خطواتى
فوق خطواتك البطيئة الصيّادة.
ها أنذا، ابنك المُستَرد، ومن لَدن
زمرة أحلامى الضبابيّة، أسمع
طلقاتك، مستدعية إيّاى
إلى الحقيقة العزلاء
للزوجة والبنات...

-٢-

تطوّقنا أشجار السّنديان
المُغبرّة. طلقة.
تمسك العصافير عن الزقزقة.
يستمر المساء، وخرير
الجدول. عجل صغير
يفزع، و، مُفزعًا كلينا،
يسارع بالهرب.
(عذوبة

مهنيَّة نَشِطة للكَون

أبًا، تصوغنى بحق

من لَدُن تعب جم

مُكتَسَب على خير وَجْه،

من لَدُن هذا الانصرام

الغريب للحياة الخلاقة

للمرء ذاته،

أشد استمرارًا وديمومة

من إيقاع خواطرنا

المستقبليَّة).

طلقة أخرى.

ينثنى، صاخبًا، سربُ

الحجلان، التلِّ

المُترع بالحصى. من الضرورى

اجتياز الوَهْدة

لالتقاط الحجل

الذى سقط - النبضات العنيفة

للقلب الأخير، تحت الرِّيش

الناعم -. ونهبط معًا
مُتَلَمِّسَيْن فِلَق الحجارة
المتناثرة، للتمكين
لخطواتنا.
(الخطيبة

انسكبت فى القالب
الأرضىّ للزوجة.
معها، مثابرتى
المشّاءة للطبيعة
تستأنف - نحو الغروب -
وقْع خطواتها، ولو طلبوا منّى
وَصفة للشاعر، أقدِّم هذه:
هو الإنسان الذى، بينما
يكتفى الآخرون بسُكنى
التخيُّلات البرّاقة،
يكون هو مشغولاً بإنضاج ذاته،
ضابطًا روحه الخلاّقة
على إيقاع الحقيقة الصارمة

للحياة اليوميّة المُعاشة بعمق).

طلقة أخرى. الكلبة،

عصبيّة بين نباتات الأسَل،

تسبح فى الماء.

وتعود. بين أسنانها

مازال يخفق، نازفا،

سيئ الجرح، الأرنب البرّى.

(التفاحة على الجذوات

فى غليان مُنْزَوٍ

تتقلّص وتزداد حلاوة.

كان هناك ضبابُ محمودُ

للخريف، على الصّراط،

هذا المساء. كنا عائدين،

مثل الصيادين،

مُتعبين، وعند مدخل

القرية، بين الكرْنب

الغليظ للبساتين

صلينا صلاة التسابيح.

كنت أضغط على يده

بيدى!).

طلقة أخرى

مزدوجة. فرَّ الأرنب

البرِّى. ونجلس

-أب وابن، خليقتان

للصباح الوضَّاح -

للاستراحة من الغنَاء،

تحت شجرة سنديان...

***

كل مرَّة أشد انفرادًا وعُزلة

إلى: خواكين بيريث بيانوبيا

كل مرة أشد انفرادًا وعُزلة، أكثر اتحادًا بالشوارع

التى تصبُّ فى الحقول

المغطَّاة بحشائش كل ربيع.

(هذه الشوارع التى تكون مثل مياه الميناء

بالنسبة للرجل الذى يجدِّف، مثل قليل من الحطب

الذى يُدفئ يد الحطّاب المختلِس.)
شوارع تمرُّ فيها، مُؤَجَّلَة، جنازة ثربانتس
(ربما أيضًا جنازة أنطونيو ماتشادو،
متأصِّلَ الجذور ومتواضعَ الأُفق).
كل مرةَ أشد انفرادًا وعُزلة، أكثر قُرْبًا من خطوات
هذه الجنازة نحو الحقول (لا جهة أىّ سرداب
كنيسة مدريدية). بهذا الشارع نفسه
يمرُّ قطيعٌ من الماعز بصحبة راعٍ صغير السن
مُنهمك فى رَشْق العصافير بالحجارة، تمرُّ
عربة كارُّو وبين ذراعيها جحش ضامر.

والشارع يتحول إلى طريق،
والطريق إلى حياة مضطربة، والحياةَ إلى وَحْدة.
وهذه العربة تتحول إلى جنازة ثربانتس،
المختلس (كل مرة أشد انفرادًا وعُزلة).
وفى الهواء توجد بَسالة، والجنازة
تسير مُبطِئة نحو الضواحى، نحو الفضاء
الذى يبدأ على مَقْرُبَة، ويظل مُؤَجلاً، بادئًا...

كم تُعَمّق خطواتُ هذه الجنازة المساءَ!
(خطواتها من حنان عتيق أو ابتسامة،
من جَبْهة تقترب، ألْمَعِيَّة، وتفهم).
هل توجد عصافير وحشرات حديثة العهد بالحياة؟
أو ذبابٌ يحوم الآن، أو زنابير غليظة طنَّانة
من القهرمان الأسود والذهب؟ أتوجد، الآن، فراشة
بجناحين بسيطين؟ كمْ سيتعمق فى لحمنا
الشحوبُ الساذج للسماء، لو اقتفينا
أثر خطوات هذه الجنازة
الأشد انفرادًا وعُزلة كل مرةٍ!

***

مثل الحيوانات المريضة...

مثل الحيوانات المريضة، المحتضرة:
رُكْنٌ من الأوراق الجافة حيث الموت بلا مُنَغِّصات.

لا أدرى، ليست لدىَّ رغبة فى أن أكون شخصًا آخر،
لا يمكننى التغيُّر! وأرتكب الأخطاء بينما أواصل المعاناة.

خطأى هو حماسى واندفاعى، ميْلى للأبوّة

الدّاعسة للحظات المُذهّبة للمساء.

إنهما عيناى اللتان تريان لحسابهما الخاص، وخطواتى

داخل وريقاتى، شديدة القُرْب من الحقول.

خطأى هو كلمتى (ما لا يُغْتفر).

وكلب ينزوى ليموت وحده، منفردًا.

رُكْنٌ من الأوراق الجافة، لكن تحت قدميك، يا إلهى،

للاستراحة بحق من عناء مواصلة كونى أنا نفسى.

***

القصيدة الأولى لابنتى

زهرة السّفرْجل بها خمس نوْريّات(٣)

ذات لون وردى شاحب بحواف متغضّنة

وعروق دقيقة حمراء مرسومة بدقة وإتقان.

---

(٣) النّوْريات هى البتلات، والبتلة من النخل: الفسيلة التى انفردت عن أمها، واستغنت بنفسها. (المترجم)

فى المركز، أيها الفوْج السعيد بالاقتران،
تشرئب جموعُ فتيَة لأسدِيةٍ تبنِيَة[٤]
وتحت التُوَيْج المتبطل للزهرة تتلوى[٥]
ألسنة صغيرة خضراء متسخة بعض الشىء ومترهلة
لزغبٍ أبيض، الكأسيَات المُشْعِرة.
زهرة السفرجل تنفتح وتتجوَّف
ونحلة سمينة عاملة تؤدى، منحنية
دون أدنى تصنُّع نسوى، وظيفتها على أكمل وجْه
بارتشاف عذوبتها الموجزة.
ونحلة أخرى أصغر ذات لون أشد حيويَّة
تمضى بطيران أشقر وأخْرق مُفْتتحة
البهجة المكنونة لجلدها الحريرى.

بالأمس، ترك وابلُ المطر الأرضَ السوداء
مُغطاة بالزُّرقة، بالبِرك السماوية
تحت الأوراق المُذَهَبة المقَطَّرة،

---

(٤) أسْدية (جمع سَداة) وهى شعيرات دقيقة موجودة داخل زهرة السفرجل - تِبْنيَة: أى بلون التِبن وعلى شاكلته. (المترجم)
(٥) التويج (فى علم النبات) هو الغلاف الداخلى للزهرة. (المترجم)

واليوم، مع شمس أبريل الباسمة تمضى مُتفتّحةً
بالغصون جميعها شرانق داكنة،
والبراعم الطريَّة الحنون لشجرة التين
تنمو بسرعة ملتاثة أكثر من يديك.
تعرفين، يا بنتى، أن أصابعك الساذجة
حين تتعلم إيلاج الخيط فى ثُقب الإبرة
أو الدَّغس بأناة ورِفْق على الثلوج الموروثة
لمفاتيح " البيانو"، تكون عيناى،
المتعكرتان فى إفراط برؤى عميقة
وكلمات يتيمة لحُبٍّ صغير،
قد شاهدتا، فى سجنيهما الفانيينْ والأَهْلَيْن
لهذا الربيع، زهرة السفرجل.

***

تهويدة

طفلٌ مع أُمِّه
لا يعتريه الخوف.
عيناه تغمضان

وَيدْلُف فى النوم.

داخل النوم، الغابة

بها دَرْب.

والطفل الذى يمضى وحيدًا

لا يعرف الخوف.

لا يعترى الطفل الخوف

داخل النوم.

ذراعا أمِّه

يهدهدانه بلُطْف.

يُلحقان به الضر.

انظر: ها هو البحر.

تَخَلَّصْ من هذين الذراعين

واشرعْ فى العَوْم!

بعد السنين،

أمَّاه، أنتِ ميتة.

ابنك، راكبًا البحر،

يصل إلى بابك.

أيها البحر، البحر، البحر!

أنت للطفل الأم التى تجعله ينعم بالنَّوْم.

•••

رومانث ميناء "تشيكو"(٦)

البحَّارة، حُفاة،

يعاون بعضهم البعض

وفى لوْن عيونهم يوجد

شَرَرٌ مبتهج لمِلْح.

سعيدة بكونها مجتمعة

السُّفن جنْبًا إلى جنب

داخل مياه الميناء،

خضراء، زرقاء وحمراء.

---

(٦) الرومانث: اسم ضرْب من الشعر الشعبى الإسبانى - و "تشيكو" هو أحد الموانئ الإسبانية. (المترجم)

مُستلقين فى مُقدَمات السفن

يتناول شيوخُ وفتيانُ الغداءَ،

الشبّان يتجادلون بصوت عالٍ

والشيوخ يُؤثرون الصمت.

البعض يتحدث "البسكونيَّة"،(٧)

الآخرون يرطنون بالإنجليزيَّة،

والكل يتفاهم فوق موجات البحر

الذى يجمع بينهم على متْنِه.

الموجاتُ الخضراء المبتذَلة

لمهنَة عنيفة فظَّة،

تَعبُ رتيبُ لأذرع جمَّة

ملحميَّة بوداعة وسِلْم.

الموجاتُ الخضراء النَّهِمَة

التى تدفعها الريحُ الثائرة

---

(٧) "البسكونيَة" (Vascuence): لغة إقليم الباسك (أو البشكنس) الذى يقع فى شمال شرق إسبانيا. (المترجم)

بينما الرجال، الحُفاة،

يعاون بعضهم البعض.

•••

شارع "ميلتشور فرناندث ألماجرو"(٨)

افرح ياميلتشور ها أنت شارع لديك أرصفة

طُوار سكان قمامة حلاَّقون وبقَّالون

هوائيات ميكروباصات وربما بالوعات مجارى

افرح أيها المؤرخ المرحوم ها قد شرعتَ فى أن تكون

تاريخًا معاصرًا لبلدية مدريد الآن تبدأ فى الصُّراخ

ساكنة الدور الخامس أطفال الثانى والبوَّاب

بلا قُبَّعَة مستديرة وبلا زى خاص يُدعى نيقولاس

أو زكريا

افرح أيها الأكاديمى الوجيه ولأصدقائك نعم الصديق

---

(٨) "ميلتشور فرناندث الماجرو" (١٨٩٣ - ١٩٦٦)، كاتب ومؤرخ وناقد إسبانى معروف، ومن أجل تكريمه بعد وفاته أطلقت بلدية مدريد اسمه على أحد الشوارع الرئيسية المهمة فى حى "البيلار" الذى كان حديثًا وقتها، لكنه الآن من أشهر أحياء العاصمة الإسبانية. (المترجم)

تنضج لغتك ذات النوافذ النمّامة مصابيح
تُضاء بخبث ومصاعدَ مقدسة تفوح منها رائحة
مماثلة لرائحة المغارة والمُسامرة

افرح ياشيخ العُزّاب المشهور فى جميع الواجهات
المتتابعة والمُوحَّدة لمحبوبات يذبلن مُكررات
فى أزياء مغايرة كلامَك المملّ نفسه عن حرب
كوبا وصورك الدّاعرة لبدايات القرْن

افرح أيها الرفيق قوى الذاكرة أنعم النظر
ولاحِظ أن الموظفين الذين يسكنون ضلوعك
(لاعبين دومًا الكوتشينة؟) هم آبارٌ أصيلة
لا تنضب لرهافةٍ عبقريّة

افرح ياميلتشور القرن التاسع عشر لأنك أصبحت
مدريد القرن الحادى والعشرين وقد تركت إلى الأبد
معطف "بيرياتو" المُقْمل مُعلقًا على قرْن أو[9]
على شمّاعة "رامون" وسوقه[10]

---

(٩) "بيرياتو": أحد المؤرخين القدماء. (المترجم)

افرح وتَلَقَّ المطر الطبيعىَ والأدخنة التى تُعلن
عن ارتقائك المتأخر بعد الوفاة لِسُلَّم التقدم
مُترعة بالحمايةِ الوطنية الرسميَّة لكن على النَّسَق
الأوروبى
افرح ياميلتشور وفرناندث وألماجرو لأن
اسمك بكامله لن يلحقه الفناء بعد أن أصبح
عُرضة للهواء الطلق ومُدْرجًا بالمساكن الكثيرة
المحمية التى يشغلها حفل تكريمك

***

(١٠)"رامون" هو الشاعر المعروف "خوان رامون خيمينيث" (نوبل ١٩٥٧)، وهذا الاسم العلم (رامون) يُطلق أيضًا على الغصون المقطوعة عند تقليم الأشجار (وهى تشبه إلى حدٍ ما الشماعات التى تعلق عليها الملابس). ومن جهة أخرى فقد أطلق اسم الشاعر الكبير بعد وفاته على أحد الشوارع التى تتوسط العاصمة مدريد، وفى هذا الشارع (وما حواليه أيضًا) ينعقد سوق فى يوم الأحد من كل أسبوع يُطلق عليه "الراسترو" (Rastro). (المترجم)

الطَّعْنة(١١)

إلى: بيكاسُّو*، المُعتدى عليه وهو فى التسعين من العمر.

كلَّما كانت حياتنا أكثر إسبانيَّة
وقبحنا اللامعقول أشد تراثيَّة
كلما كانت أكثر طولاً ووحشية وجهات النظر
التى تساعد على استمرارنا فى هذا السلام المتجشِّم.

فى جُرحنا لم ينقص أبدًا الملْح،
ولكى نكفل لأنفسنا القوت العلقم
نجحد إباء وعذابَ سنوات
عديدة شابَّة دون مخْرج.

فى موكب دينى نمضى بخطوات عسكريَّة،
ونعتدى، فى عصابة مسلَّحة،
على بيكاسُّو، باسطين أجنحة الرحمة.

---

(١١)كتب الشاعر هذه الأرجوزة (سوناتة) بمناسبة اعتداء المتطرفين الأصوليين - بمباركة وتشجيع النظام الفاشى لفرانكو - على الرسّام الأشهر "بيكاسُّو" وهو فى التسعين من العمر (المترجم)

هكذا نحن: حقدٌ دفين لا يغفِر

وثورٌ يدهسك وينطح

ومسيحُ خنْجر. والطعنةَ.

•••

"ليو بولدو بانيرو"

[Leopoldo Panero]

(١٩٠٩ - ١٩٦٢)

١ - نبذة عن حياة ليوبولدو بانيرو وأعماله

وُلد "ليو بولدو بانيرو توربادو" فى "أَستُرقَة" (محافظة ليون) عام ١٩٠٩، وتوفى فى بيت أبيـه الموجـود بقريـة "كاسـتريّو دى لاس بيدراس" عام ١٩٦٢. أمضى المرحلة الثانوية - بصحبة أخيه "خوان" المتوفى عام ١٩٣٧ - فى إحدى مدارس "سان سبستيان" الداخلية. بعد انتهاء المرحلة الثانوية درس القانون فى جامعـات مدريـد وشـلمنقة و"بلبيدو"، وحصل على درجة الليسانس من الجامعة الأخيرة.

فى الفترة من ١٩٣١ وحتى ١٩٣٦ درس -أولاً- الأدب الفرنسى فى جامعتى "تور" و"بواتييه"، ثم الأدب الإنجليزى فى جامعة "كمبردج".

ظهرت موهبته الشعرية فى أثناء دراسته الجامعية، وتزوج بعد الحرب الأهلية من الكاتبة "فيليثيداد بلانك" التى أنجب منها ثلاثة أولاد.

ومن بين المناصب التى شغلها نشير إلى: مدير المعهد الإسبانى بلندن، مدير تحرير مجلة "البريد الأدبى"، الأمين العام لبينالى الفنـون الإسبانية / الأمريكية بمدريد، الأمين العام لمتحـف الفـن المعاصـر بمدريد...

ومن بين الجوائز الأدبية التى حصل عليها نذكر: حصول ديوانه "مكتوب فى كل لحظـة" علـى جائزة المجمـع اللغـوى الإسـبانى

(فاستينارث)، وديوان "أنشودة شخصية" على الجائزة الوطنية للشعر.

وقد كان "بانيرو" شديد الارتباط بالأرض التى شهدت مولده، ولذا كان يحبُ الإقامة فى بيت والده المواجه لجبل "تيلينو"، فى قلب طبيعة "أسترقة" الجميلة، حيث غابات السِّنديان والصنوبر والحوَر، والأنهار وينابيع الماء، والثلوج والطيور والحيوانات الجبلية.

أما الإنتاج الشعرى لبانيرو فقد مرَّ بمراحل ثلاث: كتب "بانيرو" فى البداية - دون اقتناع ومسايرة منه للموجة السائدة - شعرًا صافيًا وسرياليًا، وكان ينشر قصائد هذه المرحلة أولاً بأول فى المجلات الأدبية. ولم تستمر هذه المرحلة إلا وقتًا قصيرًا لأنه انتقل منها سريعًا إلى الشعر الذى يتفق مع قناعته وميوله، ونعنى به الشعر الذى يتناول الموضوعات الإنسانية المفعمة بالمشاعر والأحاسيس الجياشة. وتجدر الإشارة هنا إلى تأثير "أنطونيو ماتشادو" الحاسم فى "بانيرو" بدءًا من هذه المرحلة وحتى نهاية مشواره الشعرى. ويمثل هذه المرحلة (الثانية) خير تمثيل ديوان "أشعار إلى وادى الرَّملة"، الذى كتب "بانيرو" قصائده بين عامى ١٩٣٠ و ١٩٣٢، لكنه احتفظ به مخطوطًا لسنوات عديدة. فى هذا الديوان يتناول "بانيرو" بالوصف - من خلال الذكرى المفعمة بالألم لتجربة حب انتهت بموت الحبيبة (خواكينا ماركيث) - غابات وينابيع وطيور وحيوانات وثلوج ونباتات سلسلة جبال "وادى الرَّملة". ثم تأتى المرحلة الثالثة، وهى مرحلة النضج الفنى الكامل التى يعثر فيها الشاعر على صوته الحقيقى والخاص. إنها مرحلة الانكفاء على الذات، ولَعْق الجراح، والتعلق بأهداب الأمل، والاحتماء بالرب من الكوارث والمحن. لقد أسهمت جُملَة من الخبرات الحياتية المؤلمة فى جعل الشاعر يهتم بتناول الموضوعات الشخصية

الحميمة (مثل الصداقة والموت والارتباط الوثيق بالطبيعة ومناجاة الخالق...)، ومنها نذكر: الخراب الذى تركته الحرب الأهلية، موت أخيه "خوان" عام ١٩٣٧، موت والديه، اغتيال صديقه الحميم أنخل جيمينيث، وموت عدد آخر من الأصدقاء والأقارب. لقد أصبح شعر "بانيرو" فى مرحلة النضج وكأنه "بورتريهات" نابضة وشديدة الرقة لأفراد (سواء تربطه بهم علاقات شخصية أو بعيدين عنه فى الزمان والمكان، لكنه يكنُّ لهم التقدير والاحترام)، أو لعناصر طبيعية تواصل معها فى مراحل حياته السابقة ويسترجعها الآن من خلال الذكرى المضمخة بالشوق والألم الدفين. ومن دواوين هذه المرحلة الأخيرة نذكر: "مكان الإقامة الشاعر" (١٩٤٤)، "مكتوب فى كل لحظة" (١٩٤٩)، "أنشودة شخصية" (١٩٥٣)، "عيد الميلاد فى كاراكس وقصائد أخرى" (١٩٥٥)، "سبع قصائد" (١٩٥٩)، "رومانثيات وأغانٍ" (١٩٦٠)... إلخ.

ويعتمد معظم شعر "بانيرو" على الأوزان العروضية التقليدية، ويتناول الموضوعات الإنسانية الخالدة المفعمة بحرارة المشاعر، كما يعتمد على الكلمات الخفيفة المجنحة وعلى الصور الجميلة الخلابة... وباختصار يمكن القول إن الإنتاج الشعرى لبانيرو يعتبر أنموذجًا عمليا لنظرية وتقنيات "الشعر الزمنى" الذى كان ينادى به "أنطونيو ماتشادو".

وقبل ختام هذا التعريف تجدر الإشارة إلى إسهامات "بانيرو" الكثيرة فى مجال النقد الأدبى، وهى إسهامات تتسم بالدقة والمنهجية العلمية.

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر "بانيرو"(١)

من حيث تمضى العُقبان

ضوءٌ حاد ومعتم، لعاصفة
يطفو فوق قمم "وادى الرَّملة" العالية،(٢)
حيث تمضى العقبان. المساء يهبط، مُبطئاً،
على الدروب الخضراء، الساخنة للخُزامى.

بين الحجارة يلمع القبس النعسان
لشمس متخفية وباردة. الضوء، من غصن إلى غصن،
مثل طيران عصفور، خلف الظلال يلوذ بالفرار.
بغتة، الصمت كاللهب يكبر ويزداد.

(١) هذه المختارات منتقاة من المصدر التالى
- Leopeldo Panero, Obras Completas (Poesla), Madrid, Editora Nacional, 1973.
(٢) تقع سلسلة جبال "وادى الرَّملة" (Guadarrama) على مسافة حوالى ٦٠كم من شمال غرب العاصمة مدريد، وتكسو الثلوج قممها على مدار العام. (المترجم)

أشعرُ بخوف. أرفع العينين. يجلد الرب
قلبى. يبرد بخار الثلج
مثلما تبرد الذكرى. على الجبال

يطفو السلام، والروح تحلم ببُعْدها الخاص.
من حلمى ينبثق ضوء حاد
تجاه الحب. المساء ينام، معتمًا، تحت قدمىّ.

***

طريق "وادى الرّملة"

طريقُ "وادى الرَّملة"،
ثلج فبراير الدقيق،
وعلى ضفة المساء
الصنوبر الأخضر فى الريح.

أيتها الثلوج الرفيعة للجبل،
فى الأخاديد العلويّة مُدحْرَجة،
يا صديقتى، صديقتى العذبة،
بعيونه السوداء إليك ينظر!

يراك بعيونه الرائقة؛
يراك مثلما أراك أنا،
طريق "وادى الرَّملة"،
شديد القُرْب والبُعْد دائمًا.

طريق "وادى الرَّملة"،
الزهرة الزرقاء لإكليل الجبل،
وفى الظلّ الناقص للغابة
المياه الصافية متدفقة.

المياه الصافية لذات يوم
غدت متعكرة فيما بعد،
واجتزّت الريح السيقان(٣)
الصامتة للتذكار.

طريق "وادى الرَّملة"،
طريقٌ طويلٌ للحلم،
بين طراوة الثلوج

---

(٣) المقصود بالسيقان هنا "سيقان النبات"، والكلمة الإسبانية هى (Tallos). (المترجم)

أفتش عنك، ولا أجدك قط.

الريح اجتزَّت سيقان
الأمل فى صمت،
وتغزُّ قدماى السير
دون العثور على الدرب.

طريق "وادى الرَّملة "
الارتفاع الحزين للسماء،
وبين حفيف الأوراق
الوحدة تعشش فى الصدر.

الريح اجتزَّت السيقان
ورائحتك بداخلها تفوح!
يا طريق "وادى الرَّملة"
لدىَّ هذا الحزن الذى لدىَّ.

•••

خواكينا ماركيث[٤]

خُواكينا، خُواكينا ماركيث،
من ريح وملاحة مُصْطنعة.
للحلم ثلوج دائمة.
اسم للماء ومعجزة.

كان فمك شِبه ظل
لطفولة ونَبْع.
وكانت قدماك ثلوجًا مرتجفة
وزُرْقة متواضعة لمرِيميّة[٥].

أثرُ عصفورٍ آبق.
ضفّةٌ خضراء وشفّافة.
أشجار الصنوبر الخفيفة للمِيناء،
خفيفة بالحب وبالصقيع.

الضوء الأخضر لشجرة المُصْطكى؛

---

(٤) "خواكينا ماركيث" هى محبوبة الشاعر التى ماتت بعد قليل من خطبته لها. (المترجم)
(٥) المريمية: نبات جميل ورقيق وزكى الرائحة. (المترجم)

الاضطرام العذب لزهرة
النَّبِق الشاحبة؛
عطر الخُزامى بلا رائحة.

والطرق على حافة
الصخور المتهوِّرة
حيث يرقد فى نقاء
سكون الهواء.

وسَيَلان زهرة التَّنوب البيضاء
فى النسيم؛ والمنخفضات
العمياء بالضباب؛
والحفيف الشاسع للبُعاد...

العيِنان تصونان الذكرى،
الدخان، الذكرى والحنين،
يطفو كله فى الريح
التى، تجاه الأمس، تباعد بيننا.

هالةُ قمر ووردة.

قمر "وادى الرَملة"
مثل قطيع مبعثر
بين خُضرة شجر الزّان!

بالكاد خيال وحضور
لا يطول، حفيف يمرُ،
خُواكينا، خُواكينا باثكيث،
من ريح وملاحة مصطنعة!

دعونى أرى الحمامة!
دعونى أحس جناحيها؛
خيالها الوحيد فى الريح
الوحيد فى الريح والأكثر عُلوًا!

دعونى أملأ كَفَّىَّ
بالثلج حتى ألمسها!
دعونى أحس الموت
مثل المطر على الوجه!

اتركوا الموت معى؛

الموت الممزِّق في الروح.
اتركوا فرحتي تطير.
اتركوها تطير. اتركوها.

خواكينا، خواكينا ماركيث،
أشد صفاءً من الماء المتدفِّق،
أشد نقاءً بجوار عينيَّ
من ضوء حقول القصب!

منْ يستطيع من أجل حياتك أنتِ
التعهد للموت
أمام الناس والربِّ
بأن يجعلك بالزواج حديثة العهد!

أن يجعلك عبقًا لندى،
أن يجعلك لأوانك سابقة،
أن يجعلك تطقطقين مبتهجةً،
داخل الصدر مياهًا وضَّاحةً!

ربَّاه، يا رب المرتفعات!

أيها الإله الذى تحدثنا
بالنور والرياح
والليلة المنجومة!

فى أية ضفةَ عارية
القلب ينسكب
كالصمت فى الوديان
الأكثر عمقًا بالجبل؟

على السفوح المعتمة
تصعد برودة الفجر،
ناعسةً بين أشجار الصنوبر،
فى الثلوج البيضاء نائمة.

بين الجذوع الرطبة
لغابة السِّنْديان ينفك
العطر الذى هو حزن
للريحان وإكليل الجبل.

العذراء مريم العذبة،

جاثيةً على ركبتيها وحافية،
تضع على نُدف الثلج
حدادك كمتزوجة.

قولوا إن الموت قد حضر.
قد جاء فى السَّحر
وأنه عند انبلاج الصباح
فى صدرها العذب دخل!

الغزلان فى الجبل
والراعى فى كوخه
يسمعون انسحاب الليل
الذى بالكاد على النباتات جثم.

يسمعون انسحاب الليل
الذى يهبط من على القمم
بينما يتساقط الثلج
والصمت يرتفع.

أزرق وبسيطًا أولاً،

بعد ذلك خفيًا وبنفسجيًا
كرائحة الخزامى،
الضوء فى الغابات يتأخر

مُحدثًا صوت حفيفٍ بين الجذوع،
وحيدًا فى القمم المثلجة،
بخارًا فى السفوح،
خفيفًا فى الوديان الفضيّة،

فى الريح مُعطلاً
وفى الضباب الذى يتدثر
بحزن موغل فى القِدم
كأنه من خلال دمعى المنهمر.

الثلوج على القمة
صامتة ومنعزلة،
فى نقاء ذكراك تسترح
نُدفة على نُدفة.

ثلوجُ ضفةٍ سماوية

بضحكة فتاة جامعيَّة!
ثلوجٌ تقول ولا تقول.
ثلوج تصمت ولا تصمت.

ثلوجٌ تضيء القمم المدببة.
ثلوج تحمل مسرعة
صمت الجبال
ورائحة "اللا فندر".

ثلوج فى الشفاه العطشى.
ثلوج فى الأيدى الطاهرة.
ما بالِى أمشى ويبدو
أن الموت أيضًا يمشى!

أنى أملك ما لا أملك!
أن القلب لا يكفينى!
أن الذاكرة تحرق لى
الكلمات شيئًا فشيئًا!

الضوء كله لِثام

لوضوح بالأرق مُصاب.

خواكينا، خواكينا ماركيث،

من ريح وملاحة مصطنعة!

الحب كله يشفُ

وحدةٌ إنسانية.

نفق موت مستمر

حيث ينزلق الحلم.

الآمال كلها بلا نهاية.

صلاة حيّة هادئة.

ثلوج في شبه الظل مهشمة.

طقطقة ريح في الأغصان.

كلُّ ألمٍ غموض

لا نَرى له نهاية.

خواكينا، خواكينا ماركيث،

من ريح وملاحة مصطنعة!

***

من بعيد

من بعيد تلمع، من بعيد،
من بعيد فى ذاكرتى،
الثلوج البيضاء، مرتدية ثوب النقاء
كعروس يوم عقد الزواج؛

الثلوج على قمة
الجبل وحيدة تنام،
منتظرة دومًا فى ثياب بيضاء
صبيحة يوم الزفاف؛

من بعيد تلمع، من بعيد،
تلك الثلوج تحت ظلال
أشجار الصنوبر، الزّان،
السحب، الأحجار؛

الصباح لا يُثقل لها كاهل؛
الليل يلمسها بالكاد؛
المساء حزين ومذهَّب؛

حزين ومذهَب البكور؛

فى حقول الغاب الزرقاء
حيث يكون الضوء أكثر عمقًا،
يرتفع خرير الماء
والصوت المبهم للأوراق؛

وفى الرُبى المنعزلة
حيث يجثم الليل
مثل صقر مسنٍّ
مكسور الجناحين، ومُحَطَّمة

المخالب التى تنقر وتدق
ضد القلب وضد
الصخر فى صمت
الذروة، فى دوائر ملتفة،

ناظرةً إلى الخُضرة، الضفةُ،
الوحدَة الموغلة فى القِدم،

على امتداد الريح
حمامة تطير؛

تمضى طائرة بنعومة ولُطف،
تمضى طائرة ولا ترجع قط
فى أعالى "وادى الرَّملةَ"
صبيحةَ يوم زفافها؛

من بعيد تلمع، من بعيد،
حيث تنمحى علامات الطريق،
حيث الثلوج أشد نقاوة،
حيث يلمسها الرب فحسب؛

بالسفوح الخاوية،
فى أماسيَّ أُخَر وفى أخريات،
الروح تنبض والريح
من بعيد ترنُّ فى الأوراق؛

القلب منّا ينام:

فى الأحلام، صوت ينادى علينا بالأسماء؛
والحوريات يمشين حافيات
حتى لا يسمع لهن أحد وقع الأقدام؛

من بعيد ترنّ، من بعيد،
من بعيد مثل يخمور[٦].
من بعيد الثلوج البيضاء؛
الثلوج وحيدة من بعيد!

•••

مكتوب فى كل لحظة

لاختراع الربّ، تبحث
كلمتنا، داخل الصدر،
عن مثليته الخاصة ولا تجدها،
مثل موجات البحر الساكن،
واحدة تلو أخرى، متماثلات،
تردن قياس دقة

---

(٦) اليخمور [أو أنثى اليأمور] حيوان يعيش فى الغابات والأماكن المرتفعة. (المترجم)

المطلق، والغناء فى الوقت ذاته ...
واسمه غير المكوَّن من أحرف،
يكتبه الزَّبد فى كل لحظة،
وفى كل لحظة ينمحى
مُهوِّدًا بموسيقى المياه؛
ليبقى صداه فحسب على الضفاف.

ما هذا الرقم اللانهائى
الذى يَعُدُّه لنا القلب؟
كل نبضة،
هى أكثر عذوبة مرة أخرى، وأخرى وأخرى؛
مرةً أخرى بعَمًى من الداخل
ستهتف مُعْلِنةً اسمه.
ومرة أخرى يصبح الفكر معتمًا،
ولا يجده الصوت.
أبناؤك نحن،
رغم أننا لا نُحسن مطلقًا
قَوْل الكلمة المضبوطة لك، خاصَّتك،

التى يرددها فى الروح الدوران
العذب والثابت للنجوم.

***

شوارع طفولتى
(سان سبستيان)

لو عدتُ إلى الوراء لتأمل مراهقتى،
تنبثق من المياه مثل شبح؛
شفافية الأمس تجاه أبدًا قط
لا تنضب مطلقًا ولا تنفد.

-

مُهوَّدة بطيران البراءة،
بعد النفق، المدينة العتيقة
تفتح جناحيها الواسعين لنورس
فى البُهت الأزرق للحضور.

آه، أيها الخاطر المراهق دومًا!
آه، أيتها البلدة الصيّادة بين ضباب
الأمس تجاه أبدًا قط فى المدى!

فى حوائطك المصطنعة من الملح التى تضربها الريح،
ينام الليل، بزبد رنَان عالى الصوت،
طراوة شوارع طفولتى.

•••

القَوْل باللغة...

فى هذا السلام للقلب المجنَح
يستريح أفق قشتالة،
وطيران السحابة دون ضفة
يحوّل بوداعة السَهل إلى الزُرقة.

وحيدين ظلاً الضوءُ والنظرةُ
عاقدَيْن قران الأعجوبة المشتركة
للأرض الصفراء الساخنة
وخُضرة شجرة البلُّوط الهاجعة.

القَوْل باللغة مغامرة
طفولتنا المزدوجة، يابن أمى(٧)

---

(٧) يقصد الشاعر أخاه "خوان" الذى مات فى الحرب الأهلية (عام ١٩٣٧) وهو فى ريعان=

وسماع الصوت الذى يهتف باسمك!

سماع صلاة المياه الصافية،
وشوشة الصيف العطِرة
وأجنحة أشجار الحَوْر فى الظُلمة.

•••

مراهق فى الخيال[٨]

إليك، خوان بانيرو، أخى،
زميلى وأكثر بكثير؛
إليك، ياشديد العذوبة والقُرْب؛
إليك على الدوام أبدًا قط.

إليك يامنْ كنت بقوة مصطنعًا
من الألم كشجرة سنديان؛
الجبهة دومًا صافية وشامخة،

=الشباب، وكان شاعرًا أيضا. (المترجم)

(٨) كتب الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٣٨، أى بعد موت أخيه "خوان" بعام. وفى القصيدة يتحدث عن ذكريات الطفولة والمراهقة مع أخيه فى ربوع مدينة "أسترقة" (Astorga)، مسقط رأسيهما، ثم فى مدينة "سان سبستيان" التى أمضيا المرحلة الثانوية بإحدى مدارسها الداخلية. (المترجم)

والنظرة رائقة ونبيلة؛

إليك أيها المولود فى عادة
الكوْن محمودًا كشجرة بلُّوط؛
الكوْن مثل المياه فى القمة،
التى تضىء المَسِيل وتمده بالبهجة؛

إليك يامنْ تملأ بالوَفْرة
ذاكرةَ القلب؛
إليك، يا رماد طفولتى
فى بطاح "ليون"[٩]

يارجولةً مخذولة وصلبة
حيث كان عذبًا الاستِرواح،
كالمساء فى الخليج،
من المدرسة، إلى جوار البحر[١٠]؛

---

(٩) ليون (Leon) هى عاصمة المحافظة المسماة بهذا الاسم، ومن ضمن المدن التابعة لتلك المحافظة مدينة "أستَرقة". (المترجم)

(١٠)كانت المدرسة الداخلية التى التحق بها الشاعر وأخوه (فى المرحلة الثانوية) تقع إلى جوار خليج "سان سبستيان". (المترجم)

أيام آحاد قديمة بلا ضفاف

على شاطئ "جروس" القديم(١١).

حين كانت تظل أسيرةً

الكلمات بيننا نحن الاثنين؛

حين كانت ناعمةً وصموتةً

المسافةُ التى لا تراها الآن؛

حقول الصنوبر من نار ورديَّة

وزبدِ أقدامنا نحن؛

حين كانت الروح بُعْدًا

وكان ما يزال غضًا

بين عظامى الأمل

الذى تحوَّل اليوم إلى تجهُّم ...

هنالك على السفح الناعس

للجبل الأزرق، فى الظل الناقص

للقلب يُستشف

---

(١١) "جروس" (Gros): أقدم شاطئ بمدينة "سان سبستيان". (المترجم)

البحر العميق الذى ينيره الربُّ؛

وهذا الألم الذى تهتف به الروح؛
هذه الحسرة فى أن تكون
خلف الحوائط فى العتْمة
يا مراهق الأمس!

إليك، أيها الشجاع فى البراءة؛
إليك، أيها الكتمان فى القوْل؛
وإرادةُ شفافية
مثل أعمى عند الابتسام؛

إليك، أيها الصديق الأول والدائم،
يمضى ألمى فى صمت
مثل الريح التى تنفش أعواد القمح
وتمزج معها الرائحة من جديد؛

يمضى فى صمت
كالثلج عند السقوط

يُنيم الضوءَ، كى يفتح الإيمان
حلمى وأستطيع الإبصار.

من حزنك الهاجع
ومن طريقك الفانى
لا أتذكر نظرتك الآن؛
لا أعرف صوتك أو أعرفه على غير الصواب.

لا يصل الصدى من الضفَّة
ولا أستطيع رؤيتك مرة أخرى،
وكلمتى متناهية البساطة
هى نفسها كلمة الطفولة.

لك، يا منْ تسكن نقاءك؛
لك، يا منْ تنام بحق؛
تُصلّى الشفة، تقريبًا دون صوت؛
شاطِرْنى وحدتى وأنِرْها بالأنْس.

***

ثقل العالم
أو
(رمّانة ميزان الكَوْن)[١٢]

إلى: خوان بيننتور

طامرةَ العالمَ الشمسُ تفتح
الهضبة أكثر فأكثر.
الأنسِجة البنيَّة القاتمة،
الشقوق المنقوشة كإسفنجة،
وطيران العصافِير الدوريَّة!
الآن كل شىء
لا يتأبى على اللمس.
الغَوْطة تتحول إلى الزُّرقة؛ البخار
وشذى حقول الفول،
يُخضّلهما صوتُ الماء،
وتكثُف السماء، فى مَصرَف
الطواحين، أرضَها الظليلةَ:

---

(١٢) أجمع النقاد على الإشادة بهذه القصيدة التى يعتبرها "دامسو ألونسو" (من أبرز النقاد فى القرن العشرين) من أفضل ما كتب فى الشعر الإسبانى على مرّ العصور.(المترجم)

تسمع رجفة الأوراق.
برودةٌ وشمسٌ فى الاخضرار
يتقاطعان! مذاق مُعمّر فعّال
للروح تجاه النهار
الريفى عميق الجذور
الذى يرسّخ موقعَ قدمىّ الإنسان
والموت فيما يخصُّه من مكان!
قلبى يمضى مترنمًا بالغناء
وعلى رابية يقف
حيث يبدو الكرْم المرتجف
كأنه بجناحيه يخفق.

أتنفس، ولوْن القدم
مازال مخالفًا للبدن[١٣]،
الرطوبة المسائية للأرض،
التى هى عملٌ شاق أكثر

(١٣) الكلمة الأصلية هى Zahonda، وتُطلق على الحيوان الذى يختلف لون قوائمه عن لون جسده. (المترجم)

مما هى منظر طبيعىٌ خلاّب،
وأملٌ عادىٌ زهيد
للإنسان الذى يعجن الخبز
بعرق جبهته
ويتخذ من الطوب اللَّبِن مسكنَه.

تطير قُبَّرات. الهواءُ
يُضفى واقعيَّةً على الاتساع،
ورائحةٌ بريَّة على فضاء
العوْسج والأشواك.
فى صمت، النظرة
تعتاد على المشى
فى البُعْد، وتحسُّ
ببهجةِ حُريَّة
عند رؤية اليوم
ما ستراه عيون أخرى فى الغد.
غدًا، واليوم، وغدًا،
بوداعة ودائمًا صِنْوان،

الضوء الذى يسرى الآن

سيعود أكثر صفاء

إلى قلب أناس آخرين

كالماء العائد إلى مكان الينابيع.

غدًا، واليوم، وغدًا،

فوق "كاستريو" و "تيستال"[١٤]،

يستريح ثقل العالم

فى النعومة المجنّحة

للطبيعة، ويجرى الزمان

من لدُن النبع القديم،

مُكررًا، قطرةً قطرةً،

من شمس إلى شمس،

وخذة ما تراه العين

بتواضع عند النظر.

لدى سنوات الكون

---

(١٤) "كاستريو" و "تيستال" قريتان تابعتان لمدينة "أستُرقة" (محافظة ليون). وقد عاش الشاعر الشطر الأكبر من حياته بقرية "كاستريو"، ووافاه الأجل فيها عام ١٩٦٢. (المترجم)

أسى غابة سنديان.

مثل سرب حمائم

فوق أرض صيفيَّة،

تحطُ على خاطر

المرء الوحْدة.

هادئة على السَّطح،

مثل كتلة البحر

التى، بلا حِراك فى عنفوانها العميق،

يرْتَدُ دأبُها إلى سكون.

الأرضُ تدور، ويبدو

ببطء دورانها

عادةً للأفق

تحت ضوء السَّمْت.

بعيدًا، النواعير البسيطة

تدور فى بريقها

بين حفيف النوارج

التى تروح وتأتى وتروح.

اليوم، وغدًا، الصوت الدائم،
الصافى، الفانى،
يحيك التناغم المقدس
للزمن، فى الخلود
القروى الحميم
لهذا الرُّكن من الكون،
هبِةَ لنا من الربُ.
غدًا، واليوم، مثل الآن،
ودائمًا، وكل شىء، بالصُّدْفة
البحتة للفصل وللنهار(١٥)،
التى تُحدث التغيير بالحقول
تاركةً بلطف
خيالها الميت فى الخلف.

السكينة المغرورة للشمس
تصف الأشياء بين
زرْقة شبه ظل

(١٥) المقصود بالفصل هنا: أحد فصول السنة الأربعة. (المترجم)

واستزواح بر.
بفعل الجاذبية يتحرك كل شىء،
ويحس بنفثة الزمن
الرقيقة تمرُ.
فى الزمن أشجار الحوَر
تطفو، وفى سلام يجترُ
الثورُ عشبَ المرج
الذى أذكته المياه عند الرَّى.
العينان نحو الداخل تنظران،
باحثتان عن الظل،
وفى مستوى جُذامات القمح،
تتجاوب بالثغاء القطعان.
كل شىء على مهَل،
وفى غاية البساطة العَيْش
مثل التنفس بالضبط،
بينما عُصارة الزمان
تَعدُنا أنها ستكون

فى الغد سريع الزوال
على ما هى عليه الآن.
كل شىء غدًا، ودون ساعات،
تتدفق الحياة على إيقاع
الشمس، الريح، الماء،
الزرع والحصاد،
الجوهر المتمخض
عن الأمس الموغل فى القدم.

العيش، العيش كما هو الحال،
العيش فى كل حال، وأن تحب،
مُخترقًا بالزمان،
حقيقة الأشياء.
العيش من الديمومة إلى الديمومة.
العيش اليوم دومًا، وأن تكون
مُتأصلاً هنا والآن
مثل "كاستريو" و "تيستال".
يتدفق ضوء أوحد.

دائمًا هذا الضوء سيتدفق
من لدُن الرائحة الزكيّة والشجرة
من وإلى الطيّبة المشتعلة .
دائمًا هذا الضوء وهذا الثقل
فى عذوبة مولِديّة،(١٦)
مُستلقيًا الجسدَ على ضفة
ما ليس له عُمُر.
دائمًا العشبُ الموجود الآن.
دائمًا إلى الحصاد يعود
من نفس الجذور.
دائمًا عودةٌ على بدْء،
على صياح الديك فى عتمة
الأبواب، وعلى اللمعان
الشاحب، للنجوم
التى تجعل الحقول
غارقةً فى الأحلام...

---

(١٦) مولِديّة: نسبة إلى مولد. (المترجم)

مُبارك أيها الزمن العلويُ

فوق "كاستريو" و "تيستال"،

ومُنْخفض "كويباس" الحزين

حيث تطقطق حقول السُلْت،

ومياه "بارينتوس" الجافة،

وغيْضَة حور "كارال"،(١٧)

مُفعمة بالموسيقى والظلال

فى ليالى "سان خوان"!

آه، يا ثقل الأرض، عذبٌ أنت،

تحت الأرض عند الحرْث،

تحت الثلج عند السقوط،

تحت لمعان شمس حقول القمح،

تحت الهواء فى الربيع

حين يطير الباشق،

ويتمايل نبات

لسان العصفور الرقيق،

---

(١٧) "كاستريو" و "تيستال" و "كويباس" و "بارينتوس" و "كارال": كلها قرى تابعة لمحافظـــة ليون. (المترجم)

المُخضر الآن إلى جوار
ما بقى من السور الطينى المتهدم!
آه يا ثقل الكون، ثقل
جسدى فوق وجه العالم،
فوق الجِرْم الفاتر
لأغسطس الكامل...!
غدًا، واليوم، وغدًا،
عندما ذهب أكداس التِبن،
عندما صوت النجوم،
عندما النارُ فى حقل الصنوبر البعيد،
عندما صمتُ الاكتساء
الخالد بالبخار...!
كل شىء فى دَوَران يومى
يستند مستريحًا على بُعْده الآخر،
ينتظر، يهمس، يرتجف،
ينام ويبدو أنه ساهر،
بينما ثقل العالم

يجذب الجسد ويجرجره
دافنا إياه بنعومة
بين البتة وفيما بعد.

•••

إلى أخواتي

نحن وحيدون دوماً، تسقط الريح
بين غابة السنديان والغوطة.
إلى قلبنا يصل الضجيج
من الحقول الصامتة والمغبرة.

أحد يحكي، دون صوت، القصة القديمة
لطفولتنا، وخيالنا يلعب
في تخبط مأساوي "الاستغماية"؛
ويدْ تسلب منا الخاطر.

آنخل، ريكاردو، خوان، الجد، الجدة،
يلمسوننا بخفة، ودون كلمات
يحدثوننا، يتعثرون فينا، نلمسهم.

نحن وحيدون دومًا، فى سهر مُتَّصل،
منتظرين، يا إلهى، أن تفتح
لنا الأعين حتى نرى، بينما نلعب!

***

"ميجيل إرناندث"

[Miguel Hernández]

(١٩١٠ - ١٩٤٢)

١ - نبذة عن ميجيل إرناندث وأعماله

وُلد "ميجيل إرناندث" فى "أوريويلا" (لقنت - Alicante) عام ١٩١٠. ويعتبره بعض النقاد واحدًا من جيل ١٩٢٧، بينما يضمه البعض الأخر لجيل ١٩٣٦، وقد أخذنا بالرأى الثانى لاعتبارات كثيرة نذكر منها: عامل السن، وخضوع معظم إنتاجه لتيار "الأنسنة الجديدة"، وتأثره الشديد بالحرب الأهلية وبالشاعر الشيلى "بابلو نيرودا".

ينتمى "إرناندث" لأسرة فقيرة، ولذا فقد مارس العديد من أعمال الحقل وعلى رأسها الرعى، ولم يحصل على أية شهادة دراسية، بل اعتمد على التأهيل الثقافى الذاتى من خلال القراءة المستمرة (لاسيما فى الأدب الكلاسيكى).

ظهرت موهبته الشعرية مبكرًا، وفى عام ١٩٣٤ ترك مسقط رأسه وانتقل إلى مدريد حيث تعرَّف على أهم شعراء إسبانيا فى ذلك الوقت، وفيها أيضا ارتبط بصداقة حميمة مع "بابلو نيرودا" الذى أثر فيه كثيرًا وكان سببًا فى انضمامه للحزب الشيوعى. وفى عام ١٩٣١ عرف "خوسيفينا مانريسا" التى تزوجها عام ١٩٣٧، وأنجب منها ابنه الأول عام ١٩٣٨ لكنه مات بعد شهور قليلة من ولادته، ثم ابنه الثانى "مانويل" الذى كتب له عدة قصائد من داخل السجن.

انضم إلى الجمهوريين فى الحرب الأهلية وحارب فى صفوفهم على الجبهات المختلفة، ولما وضعت الحرب أوزارها قبض عليه المنتصرون وأودعوه السجن ليحكم عليه بالإعدام عام ١٩٤٠؛ لكن العقوبة خففت إلى السّجن ثلاثين عاما، وفى ١٩٤١ تم نقله إلى إصلاحية "لقنت" التى أُصيب فيها بمرض السل، وفى العام التالى مات بمستشفى الإصلاحية من جرّاء المرض اللعين.

يمكن تقسيم إنتاج "إرناندث" الشعرى إلى عدّة مراحل:

- بعد المحاولات الأولى كتب "إرناندث" - على غرار بعض أعضاء جيل ١٩٢٧ - شعرًا متأثرًا بالقرطبى "جونجرا". ويمثل هذه المرحلة ديوان "ضليع فى الأقمار" الذى يحتوى على قصائد عسِرة الفهم بحيث يمكن اعتبارها مجرد تمارين شعرية لاستعراض المهارات اللغوية .

- فى الديوان الثانى الذى يحمل عنوان "الصاعقة التى لا تتوقف" أخذ الصوت الخاص بالشاعر فى التبلور، ولذا فإننا نعثر فيه على بعض الموضوعات والتقنيات الشكلية والتعبيرية الأكثر تميزًا فى شعره. ويسيطر على موضوعات هذا الديوان - الذى يتألف معظمه من "سونتات" Sonetos - هاجس قدرى مشئوم ممزوج بشوق جارف.

- وتضم مرحلة الحرب الأهلية ديوانين: "ريح الشعب" و"المرء يترقّب". والأول منهما عبارة عن أشعار سياسية حماسية تدافع عن حقوق البُسطاء، وتروّج للأيديولوجية التى يعتنقها الشاعر، وتعرض بعض مشاهد جبهة القتال، وتحمُّس المقاتلين

المنخرطين فى صفوف الجمهورية. ورغم الطابع الدعائى للديوان إلا أنه لم يسقط فى شرك الشعارات ولم يستعن بالنثر إلا قليلا.

أما الديوان الثانى (المرء يترقَّب) فيتناول - فى غير قليل من التروى وإنعام النظر - الكوارث والمحن الناجمة عن الحرب.

ورغم ميل أسلوب الديوانين إلى الوضوح والبساطة (لخدمة الهدف الذى كتبا من أجله بشكل أفضل)، إلا أنهما لا يخلوان من بعض الخروقات اللغوية والتقنيات السريالية.

• وفى السجن كتب "ارناندث" "ديوان وقصائد الغياب الشعبية" الذى يعتبره النقاد أفضل دواوينه، هذا لأن اللغة الشعرية فيه تكاد تكون مُصفَّاة من العناصر البلاغية، ولغلَبة طابع البساطة والأصالة عليه.

كما تسيطر عليه أيضا الأوزان العروضية الموجزة للشعر الشعبى التى تتسم بالعُمق والشجن، والموضوعات الحميمة وثيقة الصلة بلحظتها، مثل: الابن والزوجة الغائبين، الحب، الحرب، الألم... إلخ.

هذا وقد راعينا أن تكون المختارات شاملة للمراحل الشعرية المذكورة آنفا...

•••

(المترجم)

II - نماذج من شعر "ميجيل إرناندث"[1]

يوميَات يونيو - غير كاملة

اليوم الأول. على البستان يسقط المطر المناسب
كمناسبة الإصبع للخاتم.
مازالت تُلقى بالتصريحات من على منبر الزنَابق
القرون المُطلة من القواقع.

اليوم الثانى. رطبًا، يرفع القرنفل
أبهته الجاثية
مُثقلةً الرائحة: تشمُها كى
تتخذ من الجمال شوارب.

تنتقص من كل شىء زُرْقة، أسرابُ الدواجن،

---

(1) هذه المختارات منتقاة من المصدر التالى:
- Miguel Hernández, obras selectas (edición de Alberto Cousté), Valencia. Barcelona, Círculo de lectores, 1980.

جاعلةً إيّاه أشيبًا من حينٍ إلى آخر.
أيتها الوردة الطاعِنة فى السنّ، ها قد حضرتِ
لحراسة تصريحاتك.

اليوم الثالث. تدقُّ الساعات فى البستان، الذى هو منك خالٍ،
مُعْلنةً، لا لأحد، عن الأوقات.
وحيدًا على الشجرة واقفًا، يدرك الطير
ما فى الظل من بهجة.

اليوم الرابع. بين إكليل الجبل السماوىّ
بزهراته المُحَلاّة بالعسل،
تَسْمع سقوط ثمار الفاكهة
من فَرْط نضوجها منتحِرة.

يا يونيو. يؤلمنى الجنسُ كسنٍّ...
أبحث فى تتابع مستمر
من أجل تدنيس ثلجك[٢]
القَرْحَ المُنْعَم به على جنسك.

(٢) الثلج هنا كناية عن الطهارة والنقاء. (المترجم)

نهدك، لو كان أجرا يوميًا لأشواقى،
فهو إذن مشاركٌ لحنانى،
عبدٌ لمجدافه على السفينة الشراعيّة
والخُواءُ غذاؤه.

البيادر تطوف حول النوارج،
أكداس وكوْمات الحصاد:
كل شىء: النواعير، الميادين، الأنهار، الخواتم،
تُعيد دوران الدّوّرات.

الحوائط تُعلن الاحتفال
بألف ديك مُزركش.
يلملم الحَبُ بخفّة الرّيش، الثمار،
مثلما يجمع حوضُ الماء بين الأطفال.

اليوم الخامس عشر. أنتَ فى أرض، متمرّدة
على المرتفعات، وشجرة الليمون المكتظة
التى تتعهدك بالرعاية،
تضيف إليك كُتلاً وحجومًا.

تحت شجرة التين، حيث الغلمة
لها مالها من سلطان وجبروت،
عاشقٌ، دون سِرٍ ذاهبٌ للبحث عنك،
التين ذو الأعضاء التناسليّة.

فوق ثمرة الصبّار
يمضى القيلولة مُختصِرًا الحصوات
التى تُهدّد باختراق نبات الباهِرات
بإيماءة واثقة.

تتصبّب أنياب الخنازير البريّة،
تستطيل ألسنة الكلاب:
مُقرّنة ودمويّة،
غمزها فى الفلفل الأحمر منسِيٌّ.

تتغذى الحظائر بالشجاعة،
مصارعو الثيران بالذكورة،
لو تكون الميادين دوائر ومنعطفات،
لو تكون القرونُ من الفضاء.

اليوم الثانى والعشرون. التحول الصيفىُ للشمس.
تمضى باحثًا، دون العثور، على الجراد،
الذى يستشعره الجميع بين
براعم كرْمَة الخُضرة المترملة.

للرغبات قائلاً: هيَا!، هيَا!،
يجلجل كلُ صدر.
الوجوه تُظهر تعبيرَ الموت
الذى تتركه القُبلة.

اليوم الرابع والعشرون. الظلُ يكون حافَةً
متسلَقة لذهبٍ فى الأظفار.
تمضى ليلةُ سان خوان الأشد إيجازًا وسخونة
راسمةً للعنب الحبَات.

لمعانات اصطناعية مُزعجة
فى أعواد الغاب المُخلَصة،
بريقُ النجمة، ذاهبٌ للبحث
عن الرعد الذى يقتلها.

البرسيم ذو الوريقات الثلاث
من على السفح يجمعه الرُّعاة،
مرسلاً موجة وحجراً للصوف والجبل
وحبًّا لـ "جالاتيا"[٣].

زوجةُ أب التين، باكورةَ وعذبةَ،
تزيّن ثوبَ حدادها،
بالبياض الداخليّ الذى يغطّيها،
محطمة تواصل الرّحيق الحلو.

اليوم الثلاثون. مُلتمسةَ من البحار،
بكم، بكم من السدود الصعبة لعودة الأقمار؟
متروكة للبستان، لى، ربيعيَّةَ،
"فينوس" تعيد توحيد أجزائها للزَّبَد.

***

---

(٣) "جالاتيا" (Galatea): إحدى حوريات الأساطير القديمة، وهى بمثابة رمز للرقة والعذوبة الأنثوية، ولشخصيتها حضور مكثف فى أدب عصر النهضة، لاسيما قصص الرُّعاة. (المترجم)

ربيع غيور

سلبت منى القلب،
وتُعجّل طيرانه اليوم
بأبريل الشغوف
ومايو الغيور.

جباة حامية فظيعة
لثيران حُبٍّ عنيفة
للبراكين تَعْهد بى
وتُلقينى للسيول الجارفة.

من أبريل إلى مايو أنا ذاهب
أشد غيرةً من لونى الأسمر
وأكثر من غيور أكون
فى قلبى الأنيس الممتع.

مثل جنَّة سهلة،
تتمكن منِّى ومنك

حدّةَ القرنفل
ولمعانُ نبات المنثور.

توجد ديوك خُيلاء
بالتباهي في عروقي مشغولة
وفي روحي المورقة
ريحان وزنابق بيضاء.

دون الشك فيما يحويه من ديدان
يصل لحمُك إلى حدّ الكمال
وتتجعّد لي اليدان
ويتجعّد لك النهدان.

يُفسد علىّ النبات
جزع لِبلاب
ولجسدك ولكثير من الزهور
أودُّ أن أكون شجيرة ورود.

مُقدّمًا ثمارًا للنحل،

بين شفاهٍ وعناقيد،
من أذنيك شديد القُرب،
ومن أذنىَّ نعيش.

لو لقُبلتك رائحة شجرة تين،
رنين وطعم عصفور،
ويؤلمنى بالحب أبريل
ومايو بالحب والزهور.

أُقبِّل وأُحِبُّ، أحبُّ وأموت؛
لو إلى نصفين يقسمنا الغياب،
فإنى إذن بعنف أهواك،
وبعنف أيضًا سأموت.

•••

من ديوان "الصاعقة التى لا تتوقف"

-٢-

ألن تتوقف هذه الصاعقة
التى تملأ قلبى بوحوش حانقة

وبأكْوار حديديَة غاضبة
حيث يزوى المعدن الأشدُ بأسًا؟

ألن يتوقف هذا الترسُب العنيد
من زراعة ضفائره الصلبة
كالسيوف وشُعلات النار المستَعِرة
نحو قلبى الذى يصرخ ويزمجر؟

الصاعقة لا تتوقف ولا تنضب:
منِّى استمدَّت مصدرها
وتُعْمل فىَّ، دون سواى، احتدامها.

هذا الحجر العنيد منِّى ينبع
ويُوَجِّه إلى صدرى إلحاحَ
أشعته الممطرة المدمرة.

•••

-٢٣-

مثل الثور وُلدت من أجل الألم
والحِداد، مَوْسومًا مثل الثور

بحديدة كيٍّ جهنميَةٍ على الضلع
وبثمرةَ علامةَ الذكورة على أعلى الفخذ.

مثل الثور قلبى الهائل المتجاوز للحدّ
تجدينه كلّه ضئيلاً صغيرَ الحجم،
ومثل الثور فى حُبك أتبارى
لانتزاع قُبلة شوق من الوجْه.

فى العقوبة أترعرع مثل الثور،
اللسان لدىَّ مغموسٌ فى القلب
وعلى الرقبة أحمل ريحًا صرْصرًا عاليةَ الصوت.

مثل الثور أتْبعُكِ وأطاردك أينما حللتِ،
وتتركين رغبتى مطمورةً فى سيف،
مثل الثور، مُستهزءًا به، مثل الثور.

***

رياح الشَعب تحملنى

رِياح الشَعْب تَحملنى،
رِياح الشَعْب تَجرفنى،
تَبعثر لى القَلب
وتذرّى لى الحلْق.

ثيران الحرث تُطأطئ الرأس،
بوداعةَ وعَجْز،
فى مواجهةَ العِقاب والرَدْع:
أمّا الأسود فيرفعونها
ويعاقبون فى الوقت نفسه
بمخالبهم المدوية.

أنا لا أنتمى لشعب من ثيران الحرث،
بل من شعب تستحوذ عليه
عَرُن أسود،
وِهاد صقور
جبال ثيران مُتوَّجة

بالكبرياء فى المُقدّمة.
فى قِفار إسبانيا لم تُفلح قط
ثيران الحرث.

من الذى عن وضع النِّير
على رقبة هذا الجنس؟
للإعصار هل استطاع أحد من قبل
وضع نير أو قيد،
أو حجْز الشعاع
أسيرًا فى سجن؟

يا رجال "أشتوريش" الشَّجاعة،
و "بسكونية" الحجارة المصفَّحة،
و "بلنْسية" البهجة،
و "قشتالة" المُهْجة،
المنحوتين مثل الأرض
والمتحرِّرين كالأجنحة؛
يا رجال "أندلس" البرق،

المولودين بين القيثارات

والمُشكّلين فى سنادين

الدموع المنهمرة؛

يا رجال "إكستريمادورا" السُّلْت،

و "جلِّيقيَة" المطر والأمن،

و " قطلونية" الثبات على العهْد،

و "رغُون" عراقة الأصل،

و "مُرسية" الديناميت المتكاثر

لأشجار الفاكهة؛

يا رجال "لِيون" و "تبرَّة"، مُلاك[٤]

الجوع، العرق والفأس،

ملوك التعدين والمنجم،

وسادة الفلاحة والحرْث؛

أيها الرجال الذين من بين الجذور،

الشُّجاعة ورشيقة القدّ،

تعبرون الحياة إلى الموت،

---

(٤) فى الأبيات السابقة يتوجه الشاعر إلى رجال الأقاليم المختلفة لإسبانيا (أشتوريش، بسكونية، بلنسية... إلخ) طالبًا منهم مساندة الجمهوريين فى الحرب الأهلية. (المترجم)

تمضون من العدم إلى اللاشيء:

أنيارٌ يريد وضعها لكم على الرّقاب

أُناس خُبثاء المنبت والقصد،

أنيارٌ عليكم تركها

خلف ظهوركم ممزّقة.

لقد طلع الفجر

إيذانًا بأفول نجم ثيران الحرث.

ثيران الحرث تموت مرتدية

أسمالَ التواضع ورائحة الحظائر:

أمّا الصقور، الأسود

وثيران الغطرسة والخيلاء

فمن ورائها السماء

لا تبيد ولا تتعكر.

لاحتضار ثيران الحرث

وَجْهٌ ضئيل الحجم،

واحتضار الحيوان الفَحْل

يُضفي الضخامة على سائر الخَلْق.

إذا متُ، فلأمت
مرفوع الهامة.
ميتًا وعشرين مرة ميتًا،
على نبات الثيل منكفئًا،
ستجدون أسناني مضمومة
والذقن، كالحراب، قوية العزيمة.

أنتظر الموت بالغناء،
فهناك دومًا بلابل
تشدو فوق البنادق
وفى وسط المعارك.

•••

إلى الجندىّ الأجنبىّ الشهيد على أرض إسبانيا

إن كان ثمّة رجالٌ يضمُّون بين جوانحهم روحًا بلا حدود،
جبهةً مبعثَرة لشعور عالميّة،
مُغطّاة بآفاق، سفن وأمراس،
برمال وثلوج، فأنت واحدٌ من هؤلاء.

الأوطان نادتك بكل مالها من أعلام
لتملأ نفسك بجميل الخفقات.
أردت إخماد عطش النمور،
واحترقت مُترعا ضد ما فيها من عسف وجوز.

بطعم الشموس كلها والبحار،
تفتح لك إسبانيا أحضانها كى تُحقق
فيها عظمتك التى تشبه شجرة تُظلل قارّة.
من بين عظامك ستمدُّ أشجار الزيتون
فى الأرض جذورها الأشد صلابة،
مُعانقةً الرجال العالميين، بوفاءٍ وأمانة.

•••

رسالة

برج الحمام الزّاجل
يفتح طيرانه المستحيل
من لدُن المناضد المرتجفة
حيث تتكئ الذّكرى،

خطورة وهيبة الغياب،
القلب، الصمت.

أسمع خفقان رسائل
مُبحرًا نحو مركزها.
إلى حيث أذهب، بالنساء
ألتقي وبالرجال،
المجروحين جُرحًا بالغًا بالغياب،
المُنهكين بالزمان.

رسائل، صلات، رسائل:
بطاقات بريديَّة، أحلام،
قصاقيص حنان،
مُلْقاةَ في السماء،
مقذوفةَ من دم إلى دم
ومن شوق إلى شوق.

يا حبيبي حتى لو كنت
جسدًا تحت الأرض،

اكتب إليّ على عنواني

لأني سأوافيك حتمًا بالرّد.

في أحد الأركان تسكُنُ مُفحمة

رسائل قديمة، أظرف قديمة،

بلون العمر

فوق الكتابة جاثمةً.

هنالك تبدو الرسائل

مُترعة بالاختلاجات.

هنالك يحتضر المِداد

وتنمحي الانشاءات،

ويمتلئ الورق بالثقوب

مثل ساحة مقابر مُوجزة

لعواطف ما قبل،

لأشواق ما بعْد.

يا حبيبي حتى لو كنت

جسدًا تحت الأرض،

اكتب إلىَ على عنوانى

لأنى سأوافيك حتمًا بالرَّد.

حين أكتب إليك

تختلج مشاعر المحابر:

المحابر السوداء الباردة

تصبح حمراء ومرتعشةَ،

وحرارةً إنسانية صافية

من القاع الأسود تتصاعد.

حين أكتب إليك

تتولَّى عظامى الكتابة:

لك أكتب بالمداد

الذى لا ينمحى لمشاعرى.

إلى هناك تمضى رسالتى الدافئة،

حمامةً صاغتها النَّار،

بجناحين مبسوطين

وفى الوسط الاتجاه.

أيها الطائر الذى تُطارد فحسب،
نحو السماء والهواء والعش،
لحمك، يديك، عينيك،
وفضاء تنفسك.
وستظل عاريًا
داخل مشاعرك،
دون ثياب، كى تحسّها كاملةً
فى مواجهة الصّدر.

يا حبيبى حتى لو كنت
جسدًا تحت الأرض،
اكتب إلىّ على عنوانى
لأنى سأوافيك حتْمًا بالرّد.

بالأمس بقيت رسالة
مُهملةً ودون صاحب،
مُحلّقةً فوق عينىّ
أحد فقد جسده.

الرسائل التى تظل حيّة
متحدثةً من أجل الأموات:
وريقات متحرقة الشّوق، إنسانية،
دون أعين يمكنها الرُؤية.

بينما تنمو الأنياب القواطع،
أشد قُرنًا فى كل مرة أحس
بالصوت الخفيف لخطابك
مثل صخبٍ شاسع.

سأتلقاه نائمًا،
وإذا لم أتمكن فمستيقظ.
وجروحى ستكون عندئذ
المحابر المسكوبة،
الأفواه المرتعشة
لذكريات قُبلاتك،
وبصوتها غير المعهود من قبل
ستكرّر حتمًا: أحبك أنت.
•••

الأغنية الأخيرة

مطليّة، لا فارغة:
دارى تكون مطليّة
بلون الأشواق
العظيمة والنوائب.

ستعود من النحيب
إلى حيث كانت محمولة
بمنضدتها الخاوية،
بسريرها البائس.

ستزدهر القُبلات
فوق الوسائد.
ومن حول الأجساد
سترفع الملاءة
لبلابها الليليّ
الكثيف، مُعطّرة.

تخفُّ حدّة الكراهية

خلف النافذة.

ستكون المخلب اللطيف.

اتركوا لي الأمل.

•••

من "ديوان وقصائد الغِياب الشعبية"

-١-

من التأمّل

تولد الوردة؛

من التأمل شجرة البرتقال ،

والغار:

وأنا وأنتِ من القُبلة تلك.

•••

-٩-

وصل بجروح ثلاثة:

جرح الحُبِّ،

جرح الموت،

جرح الحياة.

بجروح ثلاثة يأتي:

جرح الحياة،

جرح الحب،

جرح الموت.

أنا بثلاثة جروح مُصاب:

جرح الحياة،

جرح الموت،

جرح الحب.

***

-٧٠-

زهرة برتقال "مُرسية"

ونخلة "ألش"[٥]

---

(٥) "مُرسية" (Murcia) و "ألش" (Elche): مدينتان من مدن الأندلس (جنوب إسبانيا). (المترجم)

من أجل إعلاء الحياة
فوق حياتك ترتقيان.

زهرة برتقال "مرسية"
ونخلة " ألش"
من أجل اقتفاء أثر الحياة
فوق الموت تهبطان.

•••

-٧٨-

ماذا تريد ريح يناير
التى تهبط الوهْدة
وتقتحم النوافذ عنْوة
بينما أدثرك بالأحضان؟

تقويضنا. اكتساحنا.

مُقوَضين، مُكتسحيْن،
الدمان يتباعدان.
ماذا تريد الريح بالاستمرار

أكثر وأكثر فى السُخط والهياج؟
التفريق بيننا.

•••

تهويدات البصل(١)

[كتب الشاعر هذه القصيدة - الموجهة لابنه الرضيع - إثر تلقيه، وهو فى السجن، خطابا من زوجته تخبره فيه أنها لا تجد شيئًا تأكله سوى الخبز والبصل]

البصل صقيع
مُغلق وبائس.
صقيع أيامك
ولياليَّ.
جوع وبصل،
جليد أسود وصقيع
ضخم ومستدير.

فى مهْد الجوع
كان ابنى الصغير.

---

(٦) تهويدات (جمع تهويدة): أغانٍ شيقة وخفيفة تترنم بها الأم (أو من ينوب عنهـا) لتنـويم الطفل. (المترجم)

بدم البصل

يرضع.

لكن دمك،

معقودً بالسكر،

البصل والجوع.

امرأة سمراء

مُذابة في قمر

تنسكب خيطًا خيطًا

فوق المهد.

اضحك، يا بنيّ،

فأنا لو اقتضى الأمر

أجلبُ القمر لك.

ياقُبَرة داري،

اضحك ما وسعك الضحك.

الضحكة في عينيك

هي نور العالم.

اضحك كثيرًا

فروحى عند سماعك
تغشى الفضاء.

ضحتك تحررنى من القيد،
تزودنى بالأجنحة.
تنزع عنى لباس الوحدة،
تنتشلنى من السجن.
الفم الذى يطير،
قلبٌ فى شفتيك
يبرق ويتلألأ.

ضحتك هى السيف
البتار الظافر،
قاهر الزهور
والقُبّرات.
للشمس المزاحم.
مستقبل عظامى
وحُبّى.

اللحم مُرفرِف،

الجفن متهوِّر طائش،

العيش مُلوَّن

بألوان لم تخطر على بال أحد من قبل.

كم نقَّار شوك[٧]

يعود إلى عشّه، يخفق،

من لدُن جسدك.

استيقظتُ من كوَّى طفلاً:

إيّاك أن تستيقظ.

أحمل الفم حزينًا:

عن الضحك لا تكف.

دومًا في المهد،

مُدافعًا عن الضحكة

ريشةً ريشةً.

أن تكون من طيران شاهق الارتفاع،

شاسع الامتداد،

---

(٧) نقَّار شوك (أو شويكي): طائر يحفر بمنقاره الخشب وجذوع الأشجار. (المترجم)

أن يكون لحمُك السماء

المولودة حديثًا.

لو كنتُ أستطيع

العودةَ إلى بدايةِ

مسارك!

تضحك في شهرك الثامن

بخمس زهرات برتقال.

بخمس شراسات

ضئيلات.

بخمس أسنان

كخمس ياسمينات

مراهقات.

ستكون غدًا

حدًّا للقُبلات،

حين تحس بسلاح

في الفكَّيْن مُصوّبًا.

تحس بنار
تُهيل الأسنان إلى أسفل
باحثةً عن المركز.

يا بنيَّ طز
في القمر المزدوج للصدر:
هو، من البصل حزين،
أنت، مبتهج مسرور.
لا تتهاوى ولا تسقط.
أنت لا تدرى ما يحدث
ولا ما يدور من حولك.

***

"لويس روسالس"

[Luis Rosales]

(١٩١٠ - ١٩٩٢)

١ - نبذة عن لويس روساليس وأعماله

ولد "لويس روسالس" بمدينة غرناطة عام ١٩١٠. حاول في البداية دراسة الأدب والقانون معًا بجامعة غرناطة، لكنه انتقل إلى مدريد عام ١٩٣٢ والتحق فيها بكلية الفلسفة والآداب التي كان يدرس بها أساطين عالم الفكر والأدب آنذاك (ومن بينهم نذكر: أميريكو كاسترو، بدرو ساليناس، دامسو ألونسو، خابيير ثوبيرى ...)، ومن هذه الكلية بجامعة مدريد المركزية حصل على شهادته الجامعية.. استغل "روسالس" فرصة إقامته بالعاصمة في تنمية وصقل مواهبه الإبداعية والنقدية من خلال الاتصال برموز الفكر والأدب لتلك الحقبة والمشاركة في الندوات الثقافية، لاسيما ندوة مقهى "ليون" التي كان يؤمها أعضاء ينتمون إلى ثلاثة أجيال متعاقبة (جيل ١٨٩٨ و ١٩٢٧ وشباب جيل ١٩٣٦)..

اندلعت الحرب الأهلية في أثناء وجود روسالس بغرناطة لتمضية الإجازة الصيفية في منزل العائلة، وبعد أيام قليلة من وصوله حضر أيضًا الغرناطي الأشهر "فيديريكو جارثيا لوركا" لقضاء بعض الوقت مع أسرته والالتقاء بصديقه روسالس. لكن أنصار "فرانكو" قبضوا على "لوركا" فور عودته إلى غرناطة، ولم تُفد المساعي المضنية التي بذلها "روسالس" لفك إسار صديقه الحميم الذي لقي حتفه

على يد زمرة الشر. تألم "روسالس" كثيرا لموت صديقه "لوركا". ولمزج ألمه بالمرارة حين لاكت بعض الألسن فرية تقاعسه عن إنقاذ الشاعر الكبير من براثن الموت (وستظل هذه الذكرى الأليمة عالقة بمخيلة روسالس، وسيتردد صداها في شعره)... لم يتحمل شاعرنا ما حدث فقرر الابتعاد قدر الاستطاعة عن المكان الذي شهد المأساة، ومن ثم فقد شد الرحال إلى "برشلونة"، وفيها كرس جهده للإبداع والتنقية الأجواء بعد الحرب - بمعاونة بعض الكتاب - من الضغائن والأحقاد.

ساهم "روسالس" في العديد من المجلات الأدبية، وتولى رئاسة تحرير بعضها، كما كان له باع طويل في مجال النقد الأدبي، إذ أثرى المكتبة النقدية بدراسات مهمة عن الأدب الإسباني في العصر الذهبي، ومن أشهر أعماله تجدر الإشارة إلى المجلدين الكبيرين اللذين كتبهما عن "ثربانتس والحرية" (١٩٦٠).

وللتدليل على المكانة الكبيرة التي يحتلها "روسالس" في الساحة الأدبية يكفي أن نشير إلى تكريم "الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية" (المجمع اللغوي أو مجمع الخالدين) له بجعله أحد أعضائها منذ عام ١٩٦٤ وحتى وفاته في عام ١٩٩٢، وإلى حصوله على العديد من الجوائز الأدبية المهمة مثل: الجائزة الوطنية (١٩٥١)، وجائزة "ماريانو كابيا" (١٩٦٢) وجائزة ثربانتس (نوبل الآداب الإسبانية) عام ١٩٨٢.

أما الإنتاج الشعري لروسالس فإنه يتميز بالاتساع والتنوع والثراء. ولقد كان لديوانه الأول الصادر في عام ١٩٣٥ تحت عنوان "أبريل" أهمية خاصة وصدى واسع في الأوساط الشعرية، لأنه رغم

رغم أنه تحت مظلة اتجاه حيل ١٩٢٧ إلا أنه أعاد صياغة المبادئ الفنية لهذا الجيل وقولبتها بشكل جديد: إذ أعطى الأسبقية للكلمة الشعرية، ومزج الغزل بالعاطفة الدينية المشبوبة، واستخدم الأوزان العروضية التراثية في معظم قصائده، وفتح الباب من جديد أمام الموضوعات الشعبية الخالدة.

وفي عام ١٩٤٠ صدر للشاعر ديوان أحادي الموضوع بعنوان مجموعة صور مقدمة لميلاد المسيح. ومع أن الديوان لا يشذ عن موجة الانفصام التي طالت الإنتاج الأدبي بعد الحرب الأهلية (لتغافله عن الواقع الإنساني المرير وهروبه إلى طرق موضوعات بعيدة عن المجتمع)، إلا أن القصيدة الأخيرة فيه تعبر عن تجربة شخصية للشاعر مما يجعلها مقدمة لمرحلة النضج التالية.

وبعد الشعر الديني للديوان السابق انتقل روسالس إلى مرحلة النضج الكامل - بتجلياتها المتعددة - والتي عثر فيها على صوته المتميز والخاص. ويفتتح هذه المرحلة ديوان "البيت المضيء"، وهو عبارة عن شريط طويل من الذكريات يسترجع فيه الشاعر طفولته وصورة الأقارب والأصدقاء الذين جرفهم تيار الموت. ولقد تكفل الأمل العميق للشاعر - رغم مرارة هذه الذكريات - بإنقاذه من بين براثن اليأس والقنوط وإيصاله إلى بر الأمل. أما الوسائل التي يستخدمها للتعبير عن هذه الذكريات المشحونة بالعاطفة الجياشة فتتمثل في: الحكاية، والشعر الحر، واللغة البسيطة المتعمدة.

واستمر الخيط الإنساني دون انقطاع في سلسلة الدواوين التالية التي لم ينس فيها الشاعر خبراته الحياتية السابقة، الممزوجة بعاطفة

دينية حارة، والمضمخة بالأمل فى تآخى بنى البشر وانصهارهم فى بوتقة الحب والود والتراحم، ومن دواوين هذه المرحلة الأخيرة نذكر: "قوافى" (١٩٥١)، "محتوى القلب" (وهو شعر منثور) (١٩٦٩)، "أغانى" (١٩٧٣)، "مثل القطع بطفر الدم" (١٩٧٤)، "يوميات البعث والنشور" (١٩٧٩)... إلخ.

•••

(المترجم)

II - نماذج من شعر لويس روسالس[1]

ربيع أسمر

استكنتُ وسلوتُ،
احنيت على المحبوب الوجه،
توقف عندئذ كل شيء،
واندمجت، تاركة همومي
بين الزنابق منسية.
(سان خوان دى لاكروث)

أبريل دومًا أنت، وحد الكمال بالغ،

آه، أيتها الأعجوبة بلا أثر!

قمح وماء صبية

كان صمتك إلى جوارى؛

خُطوة مُجلجِلة

---

(1) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:

- Luis Rosales, Poesía reunida (1935-1974), Madrid, Seix Barral (Serie Mayor), 1982.

مثل برد ضامر،
قَلِيبٌ صغير
وفجرُ شمسٍ مرتدية
فى جدار حياتى التى
هى للحلم شريكة.

ناصعُ البياض فى الصباح
بموعظة من الرَمْل وقُدّاس،
ببطء شديد أسمر حتّى النخاع
مستلقيًا فى ضحكة ماجنة؛
تلميذةٌ غضّةَ الإهاب
فى الفصل المبكّر لأول تنهيدة،
لو أخذت الشمسُ نفس وجْهتك
حين تذهب تقوم هى بالانصراف،
بينما تلازمنى رؤيتك
فى أىّ ركن توجهتُ إليه بالنظر.

ختان لدورتى النَّزْويّة،

أمْ فى بهجة نهر،

رأيتَ قوتَك دون همّة

تلعب حيث تولد السماء،

رأيتُ البحر يعلو بالطيران

مثل تمثال خانع مُنقاد؛

بسعادة نظرتُ وغبطة

وأحسست أنى أنعم بالرؤية،

بأيةِ آلام يا ماريةِ

داويتِ جبهتى المعتلّةَ؟

***

حُب

ليحفظ لك اللهُ الجناحين!

يا شوكةَ الأمسيات.

يا ملاك يعيش ويموت

فى الهواء الأزرق لأبهاتك.

يا بحرَ الرَّجْفة بلا موانئ للوقوف،

ابتسامة فى كلتا الركبتين،

ذهولُ حدود متناهية البساطة،

زجاجٌ، زبدٌ وأغنيات

فوق سرير بشُرُفاتٍ

حب على كلتا الضفتين.

•••

البئر الأعمى

أعرف تمامًا أن الحزن ليس شفافًا،

أن الأمس هو الأحد دومًا وأنك قد رحلتِ؛

الآن عليَّ لملمة ما ضاع منى كله،

ثلوجًا غضّة الإهاب كنتِ، ثلوجًا مُبكِّرة

مع شمس الصباح تلعب وتلهو،

ثلوجُ، يا إلهى، وبالثلوج جريحًا

يعاود دمى الإحساس بخفقانه،

ببئره الأعمى للأمل الإنسانى.

ألم يكن صوت القمح جنونى؟

ها أنذا وحيدًا، يا إلهى، والآن أتمنى

أن أكون أيضًا من ثلج وإطلاع نهارك؛

رجلُ النحيب والضباب القاتم
الذى ينتظر ذوبانه فى الربيع
وهذا الجنون المتقن للموت.

•••

الفم بالمطر

بكاملها كانت تبتسم
ابتسامة قاتمة،
مُهداة كلها وظاهرة
مثل الصليب على المقبرة.

الابتسامة هى مدُ
القلب وذروته
تمضى مشتعلة على الشفة
كما يشتعل على الشاطئ الزَّبد.

لا أتذكر عينيك الآن،
ولا يمكن أن أنسى مطلقًا

النور فى الأجنحة الحزينة

لتلك الابتسامة الصامتة،
مع الطيران المتقطع
لحمامة فى المطر.

•••

خلف خيال[٢]

الموعد المتأخر
حين ينصرم المساء
يعلم الله إن كان إلى الأبد
لأن الزمن هو الاحتضار
لمنْ يحيا ومنْ يعتريه الفناء،

حين تحترق أجنحة
الريحان فى النَّبع
ويولد الطحلب فى النهر،
إلى غرناطة قدمت لرؤيتى.

(٢) يتذكر الشاعر فى هذه القصيدة صديقه "جارثيا لوركا" الذى قدم إلى مسقط رأسيهما (غرناطة) لزيارته، لكن أنصار "فرانكو" قبضوا عليه وأعدموه. (المترجم)

ها أنت منزوعة الزخرف والزينة،
يا مدينة الموت المحمود،
تحسين بغارة الماء
الذى لا يخمد أبدًا ولا ينام،

وفى صمتك يجتمع معًا،
بحزن وشبه إنسانيّة،
النورُ القادم من السماء
ولمعان الثلوج.

سماءٌ وحائطٌ، عُلَّيق وفِناء،
مُنحدر يُهدى وصراط
التألُق المذهَب الساكن
للشمس فى نباتات السُعُد الخضراء.

الأوراق تغنى وتغنى:
إلى غرناطة قَدمت لرؤيتى،
أتيت حين لم يكن
باستطاعة عينىَّ نجدتك.

ها قد حلّ المساء

وفى الحديقة لمعانٌ

يجد راحته فى العُنف

شديد العذوبة للموت.

تمضى الورود إلى أعلى الجذع

متسلقة أشجار السَّرْو

وقلبى أنا فى الصَّدْر

يمسك فجأةً عن الدَّق.

داخل الغدير، الماء

شيئًا فشيئًا يسود،

سيكون غدًا هذا اليوم

عادتى فى مواجهة الموت.

ها قد حلّ المساء؛ يستريح الضوء؛

تتضوع السماء والأرض

بمثل رائحتك ورائحة أبدًا قط؛

منّى متتابعًا انسللت

عامًا بعد عام، والآن

- ما مضى لا يرجع قط -

فات الأوان للبحث عنك

بعدما زالت الشمس.

يوجد قمر وشمس فى السماء،

وحين يأتى الظلام،

الغُصنُ الكبير لشجرة برتقال

دون توقف يغصُ

بالعصافير الباحثة عن

المنّة الخضراء والمأوى الفاتر؛

اللبلاب يشعر بالبرد،

نبات اللّوْزة الليمونية يلتهب.

- يالكثرة ما حلمت بقدومك!

ها قد أتيتَ ولا يلاحظ أحد

أننى على انفراد معك

يعلم الله إن كان إلى الأبد.

المياه تغنى وتغنى:
إلى غرناطة قدمت لرؤيتى،
أتيت حين لم يكن
باستطاعة عينىّ نجدتك.

ياجنّة العريف،[٣]
جنّة بأموات لا يكفّون عن النّماء،
ويدقون مثل الأجراس
ويومضون كنباتات الغار.

- لم أرد رؤيتها، لم أستطع،
يضرب حوائطكِ الهواءُ
ويموت حلمٌ كان
قد مات عدة مرات؛

ياجنّة العريف

---

(٣) "جنّة العريف" و "قصر الحمراء" من أشهر معالم إسبانيا المسلمة. وقد كان "قصر الحمراء" مقر الحكم فى مملكة غرناطة الإسلامية، وإلى جواره تقع "جنّة العريف"، وهى مجموعة من الحدائق الشاسعة الجميلة، تستمد مياهها الوفيرة والمتصلة على مدار العام من الثلوج الذائبة من فوق قمم الجبال المتاخمة لها. (المترجم)

حين تنمحي لك الآثار
تحت سماء لن تنعم بعد اليوم
بالصمت الذي ترفل فيه الآن،

آه، ياجنة العرّيف!
اتركي الريح تحمل
هذه الذكرى التي لديّ،
هذه الذكرى التي تعود،

هذه الذكرى التي لن تجد قط
أحدًا بها يُذكرني:
سيكون غدًا هذا اليوم
عادتي في مواجهة الموت.

خيالُ نظرةٍ معتمة
تحت الحب الذي يُشعله
مثلما يُذهّب الضوءُ المياه
بشفقة وتحنان؛

خيالُ شمسٍ شديد الثبات

فى النهر كثير الحراك،
خيالٌ فى الماء الذى يجرى
بشفقة وتحنان؛

خيالُ الأمس فى الريح،
الأمس الذى يعود ولا يعود،
الأمس الآخذ فى الأفول
بشفقة وتحنان؛

خيالُ حلم لذات يوم
كنتَ لى فيه الحياة والموت؛
وداعًا، فقد هبط الليل
بشفقة وتحنان.

•••

صوتُ الأموات

اصمتى. عليك أن تسمعيه. إنه صوت الأموات،
ترابٌ فى الهواء، ترابٌ تتناثر فيه إسبانيا ذرَّات؛
افتحى للنور العينين اللتين لم تُشرقا قط

كى تتذكر الجزر أن الزّبد هو الذى جمع بينها وألف،
ويسمع الفاتون:

لم يعد الآن للأرض وجود،
الأرض التى تجثم مثل طِفل فى المياه
أرضُ القدَر التى تمسك فى الهواء
استمرارية الكائن الحىّ فى مواجهةَ الموت الصُراح.

كل شىء لحقه الخراب مثل فراشٍ خاوى الوِفاض،
لا ينبغى البكاء.

لا تبكى.

استمعى فحسب
إلى الانزلاق الأعمى للرمال فى الريح،
كلُ منْ عرف الابتسامة إلى الموت منسوب،
وفى أيادى النسيان يُولد البريق.
أين، أيتها الأرض الراسخة، كمالك البسيط،
إذا كانت عينا الإنسان، العينان اللتان
حملتا فى نظرتيهما العاشقتين ضوءَ النهار،

قد فقدنا إلى الأبد ذاكرة المرور
وتتلقيان الضوء مثل نفق مظلم
مثل أرض عقيمة يذوى فيها الحصاد؟

وأنت ماذا ستفعلين الآن؟ أنتِ، يا إسبانيا الأزليّة،
المهزومة من البحر، البائسة واللانهائية،
يا منْ كنتِ تبحثين عن الأرض لتوفير اللحود،
يا منْ تلتفتين بعيونك المغبرّة إلى الوادى،
يا إسبانيا الرَّماد، الفضاء والغموض
التى تسقينا العطش وترشدنا إلى الطريق.
حبُ الموتِ انتزع منك الجمال،
ومن سنبلة القمح بهجةَ المِرْسال،
والغناء المخضرُ للعندليب، الغناء
الذى يُزيد الاستمرار العابر للأشياء،
ومرآة، أو جسد، المرأة التى نهيم بها
لتبخِّر لحمها المتتابع!
ومازال على جبهتك يستريح أملُ العالم،
توَحُدُ الزهور فى جسد المسيح،

صوتُ الماء الذى يَقبَل حيث يعنُّ له الوصول،
وينسكب فى الهواء صفاءات وعبيراً!

والآن ماذا ستفعلين؟

لم يعد الآن للأرض وجود،

ولزام علينا جمع الرمال بين الأيادى من جديد
كى نحلم ثانية بمحيطها الهارب المأفون.
أمواتك لا يستريحون ولا يعرفون لهم مقابر!
وأنت، يا إسبانيا الموحَّدة بالتراب،
يا إسبانيا التى وُلدت، ذات مرة، من رحِم الزمن والوعد،
وأنت، الآن ماذا ستفعلين؟

لقد مات الذكور

وحضورهم الوحيد كنتِ به تتغنين فى الصمت
المُترع بالضوء المكتمل مثل جسد النهار،
شبابُ العالم خامدٌ إلى الأبد،
خامدٌ دون حركة تُظهر ما بداخله من أمل،
خامدٌ قبل الأوان بينما يترك القمر
بريقَه المؤلم فوق اللحم الشّاب.

وأنت ماذا ستفعلين الآن حين يعود الأموات؟

فوق الرمال الوحيدة العارية بلا حفيف
التى كرَّست حميتها الصامتة للأجساد،
فوق المياه الحزينة التى جلَّلت
زبدَ أمواجها بزهر الحِداد
من أجل الأموات الذين كان لهم بحرُ
إسبانيا كله موضعَ اللحد والفخار،
وهم وقوفٌ فوق الريح القديمة المنغومة،
وقوفٌ، مثلما ماتوا، دون ثُقل الآن فى الهواء،
سيأتى الأموات جميعًا إلى قلب الإنسان،
سيأتون لتذكرتنا بما لدينا من حياة،
بالموت الذى اكتسبوه فى تكفير لم يكن بالحُسْبان،
مُتعبين من أجسادهم سيأتون بالدم الخامل،
العاشق والفارغ وإلى الأبد وحيدًا.

وهكذا فى الأرض القاسية التى يجعلها القمحُ مُصفَرَّة
كان صمتكم بمثابة الحقيقة الأولى،
صمت وضوء يُجَمِّلهما الموتُ،

صمت سيكون حتمًا أرضًا للحرث،
مَجدًا شاسعًا وحزينًا حيث تُريح إسبانيا
جمالها الرُجوليّ المغرق فى القدم وشديد الجِدّة!
يا أرض الحِداد والدم التى تكبر بالأموات
وتقدّم لنا الميلاد، الاعتياد والاحتضار!

أيتها الأرض التى تُهدى فحسب
المساحة والصبر،
يا أرضًا من أجل الموت،
خَرِبة وفاقدة الرُشْد
آه يا قَدَر إسبانيا المأساوى، يا إسبانيا الأُم!

(١٩٣٦)(٤)

•••

(٤) كتب الشاعر هذه القصيدة المؤلمة والمليئة بالصور السريالية الجريئة فى بداية الحرب الأهلية الإسبانية التى استمرت ثلاث سنوات (١٩٣٦ - ١٩٣٩). (المترجم)

أنشودة النجوم العالية(٥)

العذراء مارية
تحس بالتعب،
يُنيمها يوسف القديس؛
العذراء تستريح.

السقف مُحَطَّم مكسور؛
النجوم عالية؛
أميال، أميال عديدة
مشياها معًا.

العذراء مارية
من الداخل
دمها يتحول
إلى عصارة؛

جسدها يزدهر

---

(٥) "بيانثيكو" (Villancico): أنشودة دينيّة تُغنى فى عيد الميلاد، ووزنها العروضى قريب الشبه من قصيدة الزجل العربية. (المترجم)

كقضيب مسك
أو مثل غصن
سرنجات بيضاء.[٦]

وُلد الطفل
كما يُولد الفجر؛
بالعينين ضحكة،
دموع بالفم.

فى الهواء ثلوجٌ،
فى الثلوج أجنحةٌ
والريح التى تضرب
أبوابًا ونوافذ.

العذراء ليس عندها
غطاءٌ ولا ملاءة؛
يتطلَّع إليها القديس يوسف،
يكتوى بالنظر إليها.

---

(٦) سرنجات (ج. سرنْجة) وهى نوع من الحشائش الشائعة. (المترجم)

بين شبه الظل

طالبًا مسكنًا،

اللحم العارى للطفل

يلوذ بالصمت.

الثلوج المتساقطة،

بما أنها من السماء هابطة،

فهى تعمل جاهدة

لبناء سقف لحمايته.

مارية العذراء

تحس بالتعب؛

حين تنظر إلى الطفل

تستريح من العناء .

•••

ما لا يمكن تذكّره

للعودة إلى السعادة من جديد

كان من الضرورى فحسب تسديد

فاتورة التذكار.

كنا نفتش

فى القلب عما يخصنا من ذكريات.

ربما ليس للسعادة تاريخ.

ناظرين نحو الداخل

خيّم علينا الصمت

نحن الاثنين.

عيناك كانتا

مثل قطيع هادئ مُستكن

يلملم رجفته تحت ظلّ

شجرة سَرْو.

الصمت

استطاع أكثر من الدَّأب.

كان المساء

يغشى إلى الأبد السماء.

لم نتمكن من العودة لتذكره.

النسمة كانت فى البحر طفلاً أعمى.

•••

يجرى "الدويرَه" مثنيا على الرَّب(٧)

"الدويرة" يحكى قصة
السماء، بينما يجرى،
من شجرة بلُوط إلى شجرة سِنْديان،
مثل البغلة فى السَّاقِيَة.

***

عيناى كانتا بالنهار مُستبدلتيْن بالنّوْريات(٨)

فى الطريق تمضى سائرًا
وتبدو لنا نائمًا
بعينين بالنَّوْريَّات
مُستبدلتيْن.
إنهما تبلغان من الخفَّة مبْلغًا
يَسْهُل معه مَحْوهما من وجهك
بنفخة واحدة.
تأتى وتروح،

(٧) "الدُويرَه": أحد الأنهار الكبيرة والطويلة فى إسبانيا. (المترجم)
(٨) النوْريَات هى البتلات، والبتلة من النخل: الفسيلة التى انفردت عن أمّها واستغنت بنفسها. (المترجم)

دون أن ترانا، دون أن ترانا تقريبًا،
كما لو كنت متداعيًا،
مُفكرًا ونصف حالمٍ
بقدوم الربيع
لينتصب فى عينيك
هذا الحزن الذى لديك
من ثلوج عابسة
تشرع فى المشْى
مُتحللة.

•••

أن تعيش كى ترى

كل شىء كان مبتهجًا فى الإشراق
الواضح للصباح
وعند رؤيتك أحسست بالبكاء
يمسح لى النظرة بممْحَاة.

الرؤية والبكاء فضيلتان
يربط بينهما ويجمع نفس الإحساس

مثلما يُرافق على الثلوج
الصمتُ وقْع الخطوات.

كل شىء كان مبتهجًا وبالبصر
أحسستُ، البُعْد والمدى؛
جعلتْ عينىَّ للراحة تخلدان:
من النظر وحده كانتا تبكيان!

•••

المرور العَرَضى بأرض

شجرات قَسْطل! ها هى على تخوم
"إكستريمادورة"[٩].

أغنام المارينو التابعة
لجمعية أصحاب المواشى
تحت المطر؛

أرضُ ثلوجٍ وكلأ،
نِعاج وجبل،

---

(٩) "إكستريمادورة": أحد الأقاليم الإسبانية المتاخمة للبرتغال، ومن أهم مدنه "كاثيريس" و"باداخوث" و"ميريدا". (المترجم)

أرضٌ حيث الموت

لا يعثر على الإنسان قط!

•••

النهوض من العدم ولو مرَّة فى العام

إلى: آنا سيمبرون

يهبط المساء
على مياه الجدول
وأنا لدىَّ قلبٌ
أودُّ تغييره بآخر.

يهبط الليل
على غابةَ السِّنْديان المُزَنَّد،
العينان تعميان لكنهما لا تفقدان قط
بالدهشة التعلُّق المُفرط.
مثل العقْعَق
تهتمين بالأشياء
الأكثر غرابة.

•••

خرافة

لا تخرج بالليل،

يا حياتي، لا تخرج،

لا تخرج، فابن

المرأة الحاملِ

ضوءُ القمر

يُبقع له الوجه.

•••

كوني كريمة معي

إذا كنتِ تحبينني إلى هذا الحد،

فلم لا تنسى اسمك

حين تحسين بندائي عليكِ؟

•••

العشاق

مثل الليل والنهار،

تمحو العيونُ العيونَ

أينما تلاقت بينهما النظرات.

أنشودة البساطة

ما هو بسيط مُلْغز غامض،
ولا أحد يعلم حتى اليوم
أين تمضي الشتاء
الفراشاتُ.

•••

أنشودة بخط ثربانتس

في الفراش،
لا تمد مطلقًا القدم
حيث لا يصل الغطاء.

•••

مجموعيّة

تعرف جيدًا
أن العالم له باب،
البابُ له مفتاح،
والمفتاح يفتح ليلة
قصيرة لكن بلا نهاية.

نبأ قاتم

إلى داماسو ألونسو: أستاذى وحارسى.

أبلينا سنين عديدةً
- المُعاشة غير معدودة -
والحياة الآن مثل قليل
ماءٍ متجمع، يتناثر ويتبدد.

كان لنا أحد الأصدقاء(١٠)
وصوته فى المساء الهادئ الرقراق
مازال مثل قرْعَة جرس مستمرة
تُسمع أكثر قُربًا كل مرة.

عشنا مُهْرقين سُدَى
أفضل ما لدينا: هذا الإيمان
الذى لا ينقطع سيلُه بحياة
وُهبت لنا كى نضيعها،

---

(١٠) يقصد الشاعر المشهور "جارثيا لوركا" الذى قُتل غدرًا فى الحرب الأهلية. (المترجم)

واكتوينا بالافتراء:
إنه شرخٌ يتحول إلى لسان
ويتعلم الكلام كى يترك لنا
برازه فى الكِيان.

ربما كانت لنا علاقات غرامية عابرة
من الشفقة وبعض التخبُّط
مثل أسِرَّة المستشفيات
التى تحتضر مع مرضاها.

وماذا الآن؟ السلام
اللانهائى للمرآة فى الضباب،
حين يكتسى الزجاجُ بالبخار
وتتحوَّل الصورةَ إلى أثر.

ها نحن نكبر نحو الموت،
العظام تكبِّلنا بالقيد،
وحده يصفو القلب
حين يُطفئ الدخانُ الشموع.

ربما يصبح الدم ذات يوم
إحدى شقائق النعمان التى تقترب،
شقيقة نعمان حزينة قاتمة
إلى الأبد ساكنة؛

ربما تنتظرنا الثلوج
وتلفلفنا فى بياضها
بخطواتها شبه الباكية
وبعضَ سمائِها فوق كاهلها؛

ربما تصل الثلوج ذات يوم،
تصل مواربة لنا باب أمومتها،
جاعلةً إيانا إلى الأبد
من بنى البشر.

ياليت!

***

١ - نبذة عن حياة "أوتيرو" وأعماله

يُعتبر "بلاس دى أوتيرو" من أشهر شعراء ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية.

وُلد فى مدينة "بِلْباو" عام ١٩١٦، وأنهى دراسته الثانوية فى مدريد، وحصل من جامعة "بلد الوليد" على الليسانس فى القانون، ثم حصل بعد ذلك أيضًا على الليسانس فى الفلسفة والآداب..

كان لمعارضته لنظام فرانكو الاستبدادى ولاعتناقه للفكر الاشتراكى أثر كبير على حياته: إذ أمضى سنوات عديدة من عمره منفيا، وقد قضى معظم هذه السنوات فى فرنسا وكوبا والصين. ولقد أتاحت له سنوات الغُربة السياحة فى أرض الله الواسعة، فزار دولا كثيرة فى أوروبا وآسيا والأمريكتين. وبعد سنوات النفى الطويلة عاد الطائر الشريد إلى وطنه حيث مات فى مدريد عام ١٩٧٩.

ولقد نال "أوتيرو" شهرة واسعة فى الأوساط الأدبية التى كرّمته بالعديد من الجوائز المستحقة، ومنها نذكر: جائزة "بوسكان"، جائزة "فاستنراتش" (التابعة للأكاديمية الملكية الإسبانية، أو المجمع اللغوى الإسبانى)، جائزة "النقد" الإسبانية، والجائزة العالمية الإيطالية "أوميجا - ريسيستنثيا"...

والإنتاج الشعرى الغزير لأوتيرو يعكس التيارات المختلفة التى مرّ بها الشعر الإسبانى خلال العقود التالية للحرب الأهلية. ولقد لخص الناقد الفذ "ألاركوس يوراتش" مسيرة "أوتيرو" الشعرية فى كلمتين: "من الأنا إلى نحن". وبالفعل، فقد كتب "أوتيرو" فى البداية شعرًا يتناول بالطرح مشاكله وهمومه الشخصية، ثم انتقل بعد ذلك إلى المشاكل والقضايا العامة (وهو ما يُعرف بالشعر الاجتماعى). ورغم هذا نلاحظ أن إنتاج "أوتيرو" بعد عام ١٩٦٥ أخذ يهتم بالبحث عن طرق وأشكال تعبيرية جديدة.

وبوجهٍ عام يمكن تقسيم إنتاج "أوتيرو" الشعرى إلى مرحلتين كبيرتين:

- مرحلة "الأنا" أو الانكفاء على الذات، التى يتناول فيها الشاعر همومه الإنسانية الخاصة (لاسيما الدينى منها) من خلال منظور يكاد يتفق مع وجهة نظر "كيبيدو". ومعظم قصائد هذه المرحلة مكتوب بالأوزان العَروضية التقليدية (لاسيما "السوناته" أو "الأرجوزة")، ومن أبرز دواوينها نذكر: "ملاك إنسانى بوحشية" (١٩٥٠) و "قرعات الضمير" (١٩٥١). وبالنسبة لهموم الشاعر الدينية فى هذه المرحلة تجدر الإشارة إلى أن إحساسه المريع بالفراغ الميتافيزيقى قد تمخض عن حوارات حانقة مع الرب، حوارات يتناوب فيها التضرع المؤلم مع الجحود والنكران المكفهر.

- وفى المرحلة الثانية الطويلة – مرحلة الشعر الاجتماعى التى يكاد يشتهر بها "أوتيرو" والمبدوءة بديوان "أطلب السلام والكلمة"

(١٩٥٥) - تتحول نظرة الشاعر إلى "نحن": إلى التضامن والإخاء بين بنى البشر. ويتحدث "أوتيرو" - مثل أنطونيو ماتشادو - عن وطنه بألم وحب: يهزه من الأعماق ما آل إليه حال إسبانيا (أو الأم الشاسعة، كما يسميها) من ضعف وهوان بعد تاريخ طويل حافل بالبطولات والأمجاد، ويصبُّ جام غضبه على الحاضر لكنه لا يفقد الأمل فى مستقبل أفضل.

ومن أهم دواوين هذه المرحلة - بالإضافة إلى الديوان المذكور آنفا - نشير إلى ما يلى: "بالإسبانية" (١٩٦٠)، و "مع الأغلبية المُطْلَقة" (١٩٦٠)، "نحو الأغلبية المُطْلَقة" (١٩٦٢)، "هذا ليس كتابًا" (١٩٦٣)، "ما خطب إسبانيا؟" (١٩٦٤)، "تعبير واجتماع" (١٩٦٩)، "بينما" (١٩٧٠)، "قصص حقيقية ومختلقة" (١٩٧٠)، "وطن" (١٩٧١)، "شعر بأسماء" (١٩٧٧)... هذا مع الأخذ فى الاعتبار أن الشاعر حاول فى الدواوين المنشورة بعد ١٩٦٥ تجديد لغته الشعرية، وهى - بوجه عام - لغة ذات قوة تعبيرية هائلة، يجتمع فيها الجمال مع الحقيقة والواقع.

***

(المترجم)

II - نماذج من شعر "أوتيرو"(١)

ما هو أبديٌّ

عالمٌ مثل شجرة مجتثة الجذور.
جيل بلا هويّة أو أصول.
رجالٌ ليس لهم من مصير
سوى سَنَد الأطلال.

يتمزق البحر

فى البحر، مثل غشاء بكارة بلا شُطآن،
الصمت الأخضر تزعزعه الأشجار،
تطقطق النجوم، أسمعها بوضوح.

---

(١) هذه المختارات منتقاة من المصدرين التاليين:

- Blas de otero, Ángel fieramente humano y Redoble de conciencia, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.
- Leopoldo de Luis, Poesía social, Antología (1939 – 1968), Madrid, Ediciones Júcar, 1982 (3a ed.).

الإنسان وحيدٌ فحسب. لأنه يدرك تمام الإدراك
أنه حيٌّ وهالِك. لأنه يشعر بالانصرام
- نهر الزمن هذا باتّجاه الموت -.

لأنه يريد البقاء. مواصلة الاستمرار،
الارتقاء، مُغالِبًا الموت، نحو الخلود.
يخيفه النظر. يُطبق العينين
كى ينام حلمَ الأحياء.

لكن الموت، من الداخل، يرى.
لكن الموت، من الداخل، يسهر.
لكن الموت، من الداخل، يقتل.
... البحر - البحر - مثل غشاء بكارة بلا شُطآن،
الأشجار تحرك الهواء الأخضر،
الثلجُ فى سعير الضوء قَلِقٌ يَقْظان...

***

مدموازيل إيزابيل

مدموازيل إيزابيل، شقراء وفرنسية،
بشحرور أسود تحت الجلد(٢)
لا أدرى إن كان هذا أو ذاك، يا مدموازيل
إيزابيل، هو الذى يُغرّد فى الآخر.

أميرة طفولتى: أنتِ، أميرة
وَعْد، بنهدين من القرنفل؛
أنا، الكتاب، القلم، ال...، آه يا إيزابيل(٣)،
إيزابيل...، حديقتك ترتجف على المنضدة.

ليلاً، كنتِ تمشطين بخفَّة الشَّعْر،
كنت نائمًا، أُنعم فيه التأمل
وفى جسدك المتورِّد: فراشة

وردِيَّة وبيضاء، مُغطاة بغُلالة شفافة.

---

(٢) الشّحْرور: طائر غريد من فصيلة الشّحْروريات، ورتبة الجواثم المشرومات المناقير، ذكَره أسود وأنثاه أعلاها أسمر وصدرها ضارب إلى الحُمرة، يصاد ويُربى فى أقفاص لحُسْن صوته. (المترجم)
(٣) هذا البيت مكتوب كله باللغة الفرنسية. (المترجم)

تطير إلى غير رجعة من وردتى

- مدموازيل إيزابيل - ومن سمائى.

•••

كالأعمى

لأنى أهوى جسدك كالأعمى.
لأنى أتوق إلى جمالك التام.
لأنى أفتش عن هذا الهوَل، هذا القيد
المُهلك، الذى يجرجر بلا عزاء.

بلا عزاء. سنًا بسنٍ،
أحتسى حُبكَ، ليلَك المكتظ.
سنًا بسنٍ، يا إلهى، وعرقًا بعِرق
تمضى مُرتشفًا موتى. ببطء.

لأنى أهوى جسدك وأتتبعه
من خلال العدم والدم.
لأنى أبحث عن ليلك المكتمل دون نقص.

لأنى أريد أن أموت، أن أعيش معك

هذا الحزن المريع الشغوف

الذى ستعانقه، يا إلهى، حين أموت.

***

فى مستنقع

لا تأتى الآن. (لا تأتى الآن،

رغم حلول الليل)

سارعى بالفرار.

ثمّة أيام سوداء، أيام تنمو وتكبر

فى مستنقع من الدموع.

اختبئى فى غرفتك، وأوصدى الباب

واجعلى عُقْدة على المفتاح،

وانظرى لنفسك عاريةً فى المرآة، كأنما تنظرين

فى مستنقع من الدموع.

على شاطئ البحر يطاردنى فوك

بدوّى نهداكِ وفخذاكِ مُخضّلين

لى اليدين،

فى مستنقع من الدموع.

أتذكر أنك ذات مرة قضمتِ عينىَّ.
امتلأ فمك بالمرارة والصّديد؛ كنت تدوسين
فى مستنقع من الدموع.

ازدرينى. تخيلينى مُتحولاً إلى جرزة رمادية،
قذرة، رائلة، بأحشاء متناثرة
فى مستنقع من الدموع.

•••

إنسان

متصارع جسدًا بجسد، مع الموت،
على حافة الهاوية، أهتف مستغيثًا
بالربِّ. وصمته، مُدويًا،
فى الفراغ الآسن يُغرق لى الصوت.

إلهى. لو كان علىَّ أن أموت، أريدك
مستيقظًا. و، ليلةً إلى ليلةً، لا أدرى كَمْ

ستسمع صوتى، إلهى، وحيدًا أتحدث،
خادشًا غياهب وظلمات حتى أراك.

أرفعُ اليد، وأنت تقصُها لى من الجذْر.
أفتح العينين: تشرطهما حيتين.
أنا عطشان، ورمالك تتحول إلى ملح.

هذا هو الكوْن إنسان: رُعب ملْء الكفّين.
كوْنٌ - ولا كوْن - خالدان، أبقان.
ملاكٌ بأجنحة ضخمة مصطنعة من غُلْ!

•••

لا يستطيع

الرغبةُ فى الصلاح عينٌ ورديَة
تتدفق بين أطلال المعصية،
حفيفٌ سماوىٌ مفكوك الوثاق
ينبض بين الظلال الغامضة.

عصفورٌ مقدّس يطير ويحطُ
فوق القلب الخامد المتعب،

وأدرك السرَّ فيما يعترى العالم من ميْل،
ولماذا تدور الأرض، فائقة الحُسْن.

لكن الإنسان الفانى، لا يستطيع قط،
لا يمكنه البتّة الصعود إلى حيث تتجاوز السماء
البرج الرشيق للتطلُّع واللَّهفة.

البتّة، قطُّ، الإنسان. فوق الأرض،
العصفور يحطُّ، وتمرُّ ناثرةً رائحتها الكريهة
عنْ الكآبة البشرية.

•••

بينما

بينما نصعد السلّم (من حين لآخر يُسمع
منْ يسقطون على الظهر)، نتوقف،
قليلاً، فى إحدى المرات (نتردد، مثل ورقة
لحظة سقوطها فى الهواء)،
يأتى
الدُّوارُ راكضًا بأقصى سرعة من الخواء

و، مغمضين العيون،
نتمسك بذاتنا الأكثر حميمية،
ونواصل
ونواصل ارتقاء السلّم المأساوىّ
الموضوع،
المصطنع، بواسطتنا نحن.

***

على وشك السقوط

لا شىء أكثر إلحاحا للإنسان مثل قطعة بحر
وهامش أمل فيما وراء الموت،
هذا كل ما أحتاجه، وربما جناحين
مفتوحين فى الباب الأول من اللحم.

لا أعرف كيف أعبّر عنه، أى وجهٍ أستبدل
مع ملاك من أزمنة ما قبل الأرض،
لقد تمزق لى الذراعان من كثرة التسويف والمسايرة،
أخبرونى ماذا سأصنع الآن، أخبرونى ما الساعة
وهل مازالت بقيّة فى الوقت،

من الضرورى الارتقاء لاستبدالى، الندم والتوبة
دون إهدار دمعة،
واحدة فحسب، دمعة يتيمة،
من فضلكم، أخبرونى ما الساعة المناسبة للدموع؟
ساعة دموع البكاء لاغير،وعلى وجه الخصوص،
وبكاءً الآن وعلى الدوام.

لا شىء أكثر إلحاحًا للإنسان مثل قطرتين من الدموع
على وشك السقوط فى اليأس والقنوط.

•••

لا هُوَ ولا أنت

على وَقْع ضربات مِطرقة من زجاج،
ينتَظر الصدر أن ينير له الألمُ بكاءَ
أملٍ طروُب. وفى تلك الأثناء،
أصفِّر فى صمت، متأملاً السقف.

الملاءاتُ بحرٌ، السفينةُ فراشٌ،
حرائر منتفخةَ لصالح الفزع،

ولأجل ماذا التّغيير: إذا كنت أعتلى
أخدود العطش نفسه لو ارتميت.
صفْر فى صمت. دون الخروج من البيت.
صفْر فى جميع أركان النسيان،
فلربما يعود الإله. لرؤية ماذا يحدث.

ماذا سيحدث. صمتٌ على وقْع ضربات مِطرقة.
سفينة فى البحر، وأخرى تائهة
تروح وتأتى إلى ميناء ذراعىَّ.

•••

أبناء الأرض(٤)

يبدو كما لو أن العالم يرجع القهقرى
نحو الليلة الهائلة لجُرْف عميقة.
أن رجلاً، على كتفىْ الخوف، يتسلّق السفوح
المتهرئة للموت، بالعينين مُغمضتين.

---

(٤) كتب الشاعر هذه القصيدة بعد الحرب العالمية الثانية التى خلّفت وراءها أكثر من ثلاثة وعشرين مليون قتيل. (المترجم)

أوروبا، متكوِّمة على إسبانيا، في أنقاض؛
دون شمال، أمريكا الشمالية، تتساقط إلى أعلى؛
روسيا، حديثة العهد بالولادة، تُدمى لها الأكتاف؛
الشرق، يتدحرج؛ والباقي، يَسبَح مع التيّار.

يبدو كما لو أن العالم يُحدِّق في عينيَّ،
يودُّ إخباري بشيء ما، جاثيًا على الركبتَين؛
يرفع يده نحو السماء، يقدِّم لي حِزْماته من الأموات
كي أشمّها، بين صرخات ورجفة شظايا.
البحر، واقفٌ على قدميه،
يضربه بسوط أخضر على حلقومه؛
يُكسِّر له الحواف؛
وفجأة، مُلقيًا الزَّبد من الفم، يعضّه.

يبدو كما لو أن العالم يعتريه الفناء، يغرق.
يبدو كما لو أن الربَّ، بالعينين مفتوحتَين،
يلتهم عيون أبناء الإنسان.
(لا تكفيه - على ما يبدو - عيونُ الأموات).

أوروبا، على كتفَىّ إسبانيا، جائعة ووحيدةَ؛
دول أمريكا، من رحم الفيضان خارجةَ؛
علمُ روسيا، فتيلُ موجةٍ على موجةَ؛
آسيا، السهم اللانهائى الذى يثقبه المستقبل.

إلى السماء ارفعوا البطون، يا أبناء الأرض؛
اخرجوا من هذه الشوارع صارخين من شدة الهول!
ثلاثة وعشرون مليون قتيل فى الحرب
يتدافعون أمام سماءٍ مُوصدةٍ بقُفْل.

***

أقول العَيْش

لأن العيش متهور وأحرُّ من الجمر.
(كان الدم، يا الله، على الدوام أحمر).
أقول العيش، العيش كما لو أن شيئًا
مما أكتب لن يبقى ولن يدوم.

لأن الكتابة ريحٌ شاردة،
والنشرُ، عمودٌ مُنزوٍ فى أحد الأركان.

أقول العيش، العيش بقوة وثبات،

الموتُ بغيظ، والتحريض من فوق الرّكاب[٥].

أعودُ إلى الحياة بموتى على الكاهل،

مبغضًا كل ما كتبت: أنقاض

ذلك الرجل الذي كُنْته حال الصمت.

الآن أعود إلى ذاتي، أرجع إلى عملي

الأكثر خلودًا: ذلك الحفل المتوحش

للحياة والموت. ما عدا هذا ليس له لزوم.

•••

عاملٌ منجم

يكون جالسًا، جالسًا

فوق خياله المتآكل،

على اليمين، الربُّ، وعلى اليسار، منحنيًا،

---

(٥) المقصود بكلمة "التحريض" في البيت: تحريض المصارع للثور كي يهجم على القماش الأحمر. وللكلمة معانٍ أخرى كثيرة، ومنها نذكر: واعده، استشهد بكلام الغير، اقتبس، ذكر... إلخ. وبالطبع فإن معنى البيت سيتغير لو أخذنا بأحد المدلولات الأخرى للكلمة. (المترجم)

الابن. والروحُ القدس فى الهواء، على غير هدى.
منْ ألبسه هذا الوجه
الجيفى؟ منْ أكل من جوعه واحتسى بعطشه
الأنخاب؟ لا يعتنى به أحد ولا حتى الإله.

ها هو ابنه: أبكم أصم،
و "تيريسا"، الابنة، فى إحدى المصحّات
أو، بفظاظة أكثر، مستشفى المجانين.
يا منجم
الشياطين! يا جنةً تحت سطح الأرض
لهذا الأفلاطونى أو ذاك!

رفيقته، فى شرخ الشباب،
يقولون إنها كانت رائعة الجمال.
هى مثل شمسيَةَ متهرئة الآن.
لا تريد عن الجنةَ ولا حتى سماع الكلام.
لا السماع، ولا الكلام. حَسْبها ما رأت
وما تراه ماثلاً أمامها على الدوام!

أطلبُ السلامَ والكلمة

أكتبُ

دفاعًا عن مملكة الإنسان

ومن أجل إنصافه. أطلبُ

السلام

والكلمة. قلتُ

"صمت"، "خُوَاء"،

إلخ.

أقول

"من أجل الإنسان وإنصافه"،

"محيطٌ هادئ"،

ما يتركونه لي.

أطلب

السلام والكلمة.

***

بالإسبانية

لديكم هنا صوتى
مرفوع فى مواجهة سماءِ الآلهة المستحيلة،
صوتى يرجم أبواب الموت بحجارة
هى حقائق قاسية كقبضات الأيدى.

هو مات من زمن، أوّل أمس. تفوح رائحته النَّتنة.
لديكم هنا صوتى مُقْلِع نحو المستقبل.
يستحث الخُطى بين الأطلال،
مثل رحلة حول العالم، رائع الجمال.

لقد عانيتُ كثيرًا: فى هذا الزمان،
عانينا كثيرًا، كلنا بلا استثناء.
باليدين أرفع كأسَ البهجة،
واقفًا فى مواجهة الشَّفق.

أمْخوه. لننْحت السلامَ، السلامَ، السلامَ،
بكثرة الملاطفات الودودة، بخالص الكَلمات.

أترك لكم هنا صوتى بالإسبانية مُدوّنًا.

لا تنسى، يا إسبانيا، أننا عانينا معًا.

•••

أغنية شعبية

بإحدى قرى "أشتوريش"(٦)
سمعتُ صوتًا فى الهواء:

ذلك العصفور
الذى يطير، يا أمّاه،
بالأمس رأيته سجينًا

(توقف الهواء)

واليوم يتسلّق الهواء؛
لا يموت كائنٌ منْ كان
مهما برّحت به الأحزان؛

---

(٦) يقع إقليم "أشتوريش" (Asturias) فى أقصى الطرف الشمالى لإسبانيا، ومن أهم مدنه "خيخون" و"أبييدو"، وهو الإقليم الذى انطلقت منه شرارة "حرب الاسترداد" التى استمرت زهاء ثمانية قرون وانتهت بطرد المسلمين من إسبانيا فى عام ١٤٩٢. (المترجم)

(ظللتُ ناظرةً
إلى ضباب الوديان...)

رأيته بين قضبان
سجن ضيق عميق
ذلك العصفور،

(تحرّك الهواء)

***

عَذلِيَّة(٧)

نام فى المطبخ مثل خِرقة.
لا تكفيه اليوميَّة ولا لبلوغ الموت.
مثل خِرقة بالية خرَّ هامدًا على الدِّكَّة
وانزلق فى النوم، دون أن ينسى...
عادةً، ما يستوقف رقيقو الحال هؤلاء الصبايا
اللاتى لا يغطين عظامهن إلا بتنُّورة منسولة.
هَرْولوا لرؤيتهن، أيها المنافقون!

---

(٧) عذلِيَّة: قصيدة لوْم ونقْد، يقال "عذلهُ" أى "لامهُ". (المترجم)

انشروا على الملأ ما يحدث هنا!
ارشوا عبيدكم كي يشيدوا به ويوقروه!
الإسبان البؤساء يتجمدون
تحت شمس - ليست بالضبط شمس المسيح.

سأعترض، أمارس الاحتجاج منذ زمن طويل،
يؤلمني كثيراً الألم، حتى إنني وسط الشارع
لا أكفُ عن الوثوب،
ولن أصمت حتى لو أشاروا بالإصبع علامة الصليب
على الجبهة، والشفتين، وبيت الشعر.

•••

إلى الأغلبية المطلقة

لديكم هنا، من روح وحجر، الإنسانُ ذلك
الذي أحبّ، عاش، مات من الداخل
وفي يوم لم يخطر له على بال نزل إلى عرض الشارع:
فهم عندئذ: ومزّق أشعاره.

هكذا إذن، هكذا كان. خرج ذات ليلة

مُلقيًا الزبَد من العينين، منتشيًا بالحب،
هاربًا دون أن يعرف إلى أين:
إلى حيث لا تفوح من الهواء الرائحة النَّتنة للموت.

خيامُ سلام، سُرادقاتُ ضباب.
كانت عيناه، مثل لهبِ أدراج الرياح؛
موجاتُ دم ضد الصدر، موجات حقد
هائلة،انظروا، على الجسد كله.

إلى هنا! تعالوْا! ملائكة مُريعة، آه!،
في طيران أفقي تعبر السماء؛
أسماكٌ مخيفة من المعدن تجتاز
مؤخرة البحر، من ميناء إلى ميناء.

أتنازل عن أشعاري كلها في مُقابل إنسان
سلام. لديكم هنا، من لحم وعظم،
رغبتي الأخيرة. "بِلْباو"، في الحادي عشر من أبريل،
عام نيِّف وخمسين.

بلاس دي أوتيرو

حينئذ وبالإضافة إلى ذلك

حين البكاءُ، منشطرًا إلى نصفين،
يتدلّى، باعتدال، من اليدين،
والريحُ، منتفمٌ، يأتى ويروح،
يشدُّ القلبَ، ويوسّع الخذلان.

حين البكاء، متمددًا مثل بكاءِ
صموت، يزحف فى الشوارع
المقفرة، يتلفلف بين الرجلين،
وفيما بعد بنعومة يزول.

حين يكون الموت هو الذهاب إلى حيث لا أحد،
لا أحد، لا أحد؛ السقوط، عدم الوصول قط،
قط، قط؛ الموت، ألا تستطيع الكلام،
الصراخ، إلقاء السؤال الكبير.

حين يكون تقبيل المرأة العاريةَ
بطعم الرّماد وجزر البحر والقمامة،
ويكون الحضن الأخير هذا الشريط

القذر الذى تتركه، فى الجزر، الموْجة.

حينئذٍ، وأيضًا حين يُلمس
بكلتا اليدين الخُواء، الفراغ
ولا يوجد ما يمكن عليه الاستناد،
ولا أعمدة ليست من الصمت والظلام.

حينئذٍ، وبالإضافة إلى ذلك حين يُخيف الكَوْن إنسانًا،
والكَوْن وحيدًا هو الكونُ وحيدًا،
لا شىء أكثر من الكَوْن وحيدًا، الدهشة
من الكَوْن إنسانًا، الانزواء: الغرق فحسب.
حين البكاء، متوقفًا أمامنا...

•••

حين أقول

حين أقول أمَلاً أقول الصواب.
حين أتحدث عن الفجر أتحدث عن النهار.
حين أنطق ظُلمةً، أسهر على
حروف وطنى، كالسَّهر على ميِّت.

نبذة عن المترجم :

- الاسم / أ.د علی عبد الرءوف علی البمبی

- الوظيفة الحالية / أستاذ ، ورئيس قسم اللغة الإسبانية بكلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر .

- من العشرة الأوائل على الثانوية الأزهرية (الدفعة المزدوجة لعام ٦٩/١٩٧٠) .

- حاصل على الدكتوراه فى فقه اللغة الإسبانية وآدابها من جامعة "سلَمنكا" SALAMANCA بإسبانيا عام ١٩٨٧

- له العديد من المؤلفات والترجمات والأبحاث (باللغتين العربية والإسبانية) المنشورة فى مصر والبلدان العربية الأخرى .

نبذة عن المراجع :

- الاسم / أ.د صلاح فضل

- الوظيفة الحالية / أستاذ متفرغ بكلية الآداب - جامعة عين شمس .

- تقلد العديد من المناصب الثقافية المهمة وأخرها رئاسته لدار الكتب والوثائق القومية .

- من ألمع النقاد على الساحة العربية ، وله العديد من المؤلفات والدراسات النقدية التى وجهت دفة النقد العربى الحديث .

المحتويات

الإشراف اللغوى: حسام عبد العزيز

الإشراف الفنى: حسن كامل

لا شك أن محاولة الإحاطة شبه الكاملة بالإبداع الشعرى لأمة من الأمم العريقة وعلى امتداد تاريخها - من خلال مختارات واعية ومصحوبة بالدراسات التمهيدية اللازمة - تعتبر تجربة فريدة ومثيرة فى آن واحد. وبعد إصدار الجزء الأول الذى يغطى مساحة زمنية طويلة (من منتصف القرن الثانى عشر الميلادى إلى نهاية المدرسة الرومانسية) نقدم اليوم للقارئ العربى الجزء الثانى الذى يبسط جناحيه على فترة زمنية أقصر من السابقة (من الحداثة فى أخريات القرن التاسع عشر حتى العقدين الأخيرين من القرن العشرين) لكنها أخصب وأغزر إنتاجا، ولم لا وهى تحوى أجيالا شعرية متميزة ومتنوعة ؟!

تصميم الغلاف: إلحى جورج